الجامعة الاميركية في بيروت

صور الأنثى في المعراج النبوي والصوفي

اعداد
صفاء إسماعيل إبراهيم

رسالة
مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب
(الماجستير)
الى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى
في كلية الآداب والعلوم
في الجامعة الأميركية في بيروت

بيروت ، لبنـان
نيسان ٢٠١٧

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

THE FEMALE IMAGES IN THE PROPHETIC AND THE SUFI ASCENSION

by
SAFAA ISMAIL IBRAHIM

A thesis
submitted in partial fulfillment of the requirements
for the degree of Master of Arts
to the Department of Arabic and Near Eastern Languages
of the Faculty of Arts and Sciences
at the American University of Beirut

Beirut, Lebanon
April 2017

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

THE FEMALE IMAGES IN THE PROPHETIC AND THE SUFI ASCENSION

by
SAFAA ISMAIL IBRAHIM

Approved by:

Dr. Assaad Khairallah, Professor — Advisor
Department of Arabic and Near Eastern Languages

Dr. Souad El Hakim, Professor — Member of Committee
Faculty of Letters and Human Sciences, Lebanese University
Department of Arabic Language & Literature, USJ

Dr. Nadya Jeanne Sbaiti, Assistant Professor — Member of Committee
Center of Arabic and Middle Eastern Studies

Date of thesis defense: [April 24th, 2017]

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT

THESIS, DISSERTATION, PROJECT RELEASE FORM

Student Name: ____
Last First Middle

◯ Master's Thesis ◯ Master's Project ◯ Doctoral Dissertation

☐ I authorize the American University of Beirut to: (a) reproduce hard or electronic copies of my thesis, dissertation, or project; (b) include such copies in the archives and digital repositories of the University; and (c) make freely available such copies to third parties for research or educational purposes.

☐ I authorize the American University of Beirut, to: (a) reproduce hard or electronic copies of it; (b) include such copies in the archives and digital repositories of the University; and (c) make freely available such copies to third parties for research or educational purposes
after : **One ---- year from the date of submission of my thesis, dissertation, or project.**
Two ---- years from the date of submission of my thesis, dissertation, or project.
Three ---- years from the date of submission of my thesis, dissertation, or project.

____

Signature Date

شُكر

الشكر الأوّل لأبي، من زرع بذرة اللغة والأدب في قلبي ورعاها عبر السنين، ولأمّي لأنّها زرعت أرض الحديقة ورعتنا كل السنين. الشكر لهما حتّى آخر الزمان.

أشكر الدكتور أسعد خيرالله، معلّمي ومرشدي لإشرافه على هذه الرسالة بكلّ تفاصيلها، ولاهتمامه وعطائه اللذين لا نظير لهما. وأهدي هذه الرسالة له، لتكون الأخيرة التي يُشرف عليه في مسيرته الأكاديميّة في الجامعة الأميركيّة في بيروت.

والشكر موصولٌ للدكتورة سعاد الحكيم للطفها وتشجيعها، فكانت خيرَ دليلٍ لفهمي ابن عربي وفكره من خلال كتبها وأبحاثها، وللدكتورة ناديا سبيتي لاهتمامها ومساعدتها وقراءتها المتأنيّة وملاحظاتها الثاقبة.

كما أتقدّم بالشكر لصديقتي الدكتورة شفيقة وعيل على اقتراحها بذرة هذه الرسالة وعلى كرمها ولطفها، وللدكتور صالح سعيد آغا لمساعدتي في كتابة مقترح هذه الرسالة، ولكل ما زوّدني به من علمٍ وأدبٍ خلال سنوات دراستي في الجامعة.

وأخصّ بالشكر صديقي وحبيبي خليل الذي دفع بي إلى دراسة الأدب العربي في الجامعة الأميركيّة فأقنعني أنّه ما من سقف للحلم وما من وقت للغد.

الشكر والحبّ لإخوتي علي ونجوى وزينا وآمنة وحسين لأنّهم كانوا في رحلة الدراسة والكتابة هذه قلبًا دافئًا وعطاءً لا ينضب.

والشكر الأخير والكبير لأصدقائي وأحبّائي: نيرمين لإصغائها ورقّتها ومحبّتها وألفرد لتشجيعه وثقته وميريام لكل الفرح والضحك والحب. والشكر موصولٌ لبتول وهدى وفادي وليلى ومروان وباميلا وسوزان، لمرافقتهم وتشجيعهم لي لي خلال هذه الرحلة وفي كلّ رحلةٍ مشابهة.

مستخلص للرسالة

صفاء إسماعيل إبراهيم لماجستير في الآداب
الاختصاص: اللغة العربيّة وآدابها

العنوان: صور الأنثى في قصص المعراج النبوي والصوفي

تختبر هذه الدراسة صور الأنثى في قصص المعراج الإسلامي، النبوي والصوفي، باحثةً في جذورها وأبعادها ومراميها. تتّخذ صور الأنثى في قصة المعراج النبوي وجوهًا مختلفة، تتطوّر ملامحها بتطوّر روايات القصّة نفسها من أحاديث بسيطةٍ في سيرة ابن إسحاق(703 –768م)، مرورًا بسيرة ابن هشام (ت 833 م)، إلى قصّةٍ متراكبة في *كتاب المعراج* للقشيري (986 – 1074م) والمخطوطة الأندلسيّة. ثمّ تتّخذ صور الأنثى وجوهًا جديدةً في قصص المعراج الصوفي، المتمثّلة بمعراج البسطامي (804 – 874 م) *وكتاب الإسرا إلى المقام الأسرى* لابن عربي (1164–1242م).

تردّ الدراسة صور الأنثى هذه إلى نماذج أصليّة تكلّم عنها عالم النفس كارل غوستاف يونغ (1875–1961م)، وأشار إليها معاصره الفيلسوف ميرسيا إلياد (1921– 1986م)، فتُظهر تطوّر قصّة المعراج النبويّ من قصّةٍ دينيّةٍ إلى قصّةٍ شعبيّة لها أصول في الأساطير كما في اللاوعي الجماعي للشعوب.

تبحث هذه الدراسة أيضًا في مكانة المرأة في هذا النوع من القصص الديني–الشعبي. وتقترح دراسة هذه المكانة بطريقتين: الأولى من خلال مقارنة صور الأنثى في قصص الصعود بصورتها في قصّة السقوط من الجنّة، والثانية من خلال دراسةٍ جندريّةٍ لصور الأنثى في قصص المعراج الإسلامي.

توضح دراسة الوجه الأنثويّ في قصص المعراج النبوي والصوفيّ الفروقات التي طرأت على صورة الأنثى مع تحوّل قصّة المعراج من معراجٍ جسديّ مع النبي محمّد إلى معراجٍ روحيّ مع كلٍّ من البسطامي وابن عربي. وتُظهر هذه الفروقات دور المتصوّفة في تغيير صورة الأنثى النمطيّة في الإسلام.

AN ABSTRACT OF THE THESIS OF

Safaa Ismail Ibrahim for Master of Arts
Major: Arabic Language and Literature

Title: The Female Images in The Prophetic and The Sufi Ascension

This thesis explores the female images in the stories of Islamic Ascension, both the prophetic and the Sufi, questioning their roots, dimensions and aims. The different female images in the prophetic ascension develop their own details in parallel to the development of the story versions from simple Hadith in Sīrat ibn Isḥaq (703 -768)and Sīrat ibn Hishām (833) to a complex story in Kītāb al-Miʿrāj by Al-Qushairī (986 - 1074) and in the Andalusian Mansucript of the Prophetic Ascension. The female images then appear in different forms in the stories of Sufi Ascension of Al-Busṭāmī (804-874) and Ibn ʿArabī (1164-1242).

These female images are referred to female archetypes founded by C.G. Jung (1875 – 1961) and pointed out by Mircea Eliade (1986 – 1921). These archetypes emphasize the development of the story of prophetic ascension from a religious story to a folk tale which has roots in old myths and in the collective subconscious of the people.

This thesis also studies the position of women in this kind of religious-folk tales by means of two approaches: First, by comparison of the female images in the stories of ascension from Earth to Heaven to those in the story of the fall from Heaven to Earth. And second, by a gender study of these female images in the stories of Islamic Ascension.

The study of the female images in both the prophetic and the Sufi ascension shall highlight the changes that arose upon the transformation of the ascension story from a body ascension in the case of the prophet to a spiritual one in the case of Al-Busṭāmī and Ibn ʿArabī. These changes in the female images demonstrate the role Sufis played in altering the stereotypical image of women in Islam.

المحتويات

الفصل الأوّل

مقدّمة

ألف. على سبيل التمهيد

برزت الأنثى عنصرًا حاضرًا ومؤثّرًا في الكثير من أساطير العصور القديمة، واستمرّت كذلك في الأديان السماويّة، وفي معظم الأديان الكونيّة. فأمّا في الأديان السماويّة، فقد التصقت بالأنثى فكرة الخطيئة الأصليّة في قصّة السقوط من الجنّة.

بعد ذلك، ظهرت قصّة الصعود إلى السماء واتّخذت أشكالًا مختلفة باختلاف الأديان والمعتقدات. فتشعّب دور الأنثى وتفاوت باختلاف الرحلات الماورائيّة هذه بين دينٍ وآخر، أو ضمن الدين الواحد باختلاف الروايات وتطوّرها. ولعلّ أبرز هذه الرحلات الماورائيّة كانت قصّة معراج محمّد إلى السماء، بعد الإسراء به إلى المسجد الأقصى.

وفي حين لم تُخصَّص أيّ دراسة للوجه الأنثوي في قصص الرحلات الماورائيّة بشكلٍ عام وقصص المعراج بشكلٍ خاص، ستُحاول هذه الرسالة دراسة صور الأنثى وتحليلها في هذا النوع من القصص موضحةً رمزيّتها وأبعادها، معتمدةً بذلك على أربع رواياتٍ لقصّة معراج محمّد تتوالى زمنيًّا وتُتَوّج رمزيًّا بقصص المعراج الصوفيّ للبسطامي (804 – 874 م) وابن عربي (1164 – 1242م).

باء. إشكاليّة هذه الدراسة

تختبر هذه الدراسة صور الأنثى في قصص المعراج الإسلامي باحثةً في جذورها وأبعادها ومراميها. تتّخذ صور الأنثى في قصة معراج محمّد وجوهًا مختلفة تتطوّر ملامحها بتطوّر روايات قصّة المعراج النبوي نفسها، ثمّ تتّخذ وجوهًا أخرى في قصص المعراج الصوفي، تُشابه أحيانًا وجوه قصة المعراج النبويّ وتختلف عنها أحيانًا أخرى. ولكل صورةٍ من هذه الصور، تقترح الدراسة بذورًا وجذورًا لتكَوّنها كما تربطها بقصصٍ دينيّة قديمة وأساطير سابقة للإسلام.

ثمّ ترمي هذه الدراسة بعد ذلك إلى البحث في مكانة المرأة في هذا النوع من القصص الديني–الشعبي. وتقترح دراسة هذه المكانة بطريقتين: الأولى عن طريق مقارنة صور الأنثى في قصص الصعود بصورتها في قصّة السقوط من الجنّة والثانية من خلال دراسة جندريّة لصور الأنثى في قصص المعراج.

تحاول هذه الدراسة أن تُؤكّد أنّ معظم صور الأنثى هذه تعود إلى نماذج أصليّة تكلّم عنها عالم النفس كارل غوستاف يونغ وأشار إليها معاصره الفيلسوف ميرسيا إلياد. وفي حين أنّ أيًّا منهما لم يتطرق، في دراسته، إلى الدين الإسلامي بشكلٍ واضحٍ ومفصّل، فإنّ استنتاجاتهما في هذا السياق تنطبق بشكلٍ كبير على قصص المعراج الإسلامي عامّةً وعلى صور الأنثى خاصّةً، وهذا ما ستعمد هذه الدراسة إلى إظهاره.

ومن خلال ردّ صور الأنثى إلى نماذجها الأصليّة، سوف تُظهر الدراسة تطوّر قصّة المعراج النبويّ من قصّةٍ دينيّةٍ إلى قصّةٍ شعبيّة. فدراسة الوجه الأنثوي في هذا النوع من القصص الدينيّ من شأنها أن تُحدّد القاعدة الشعبيّة التي ارتكز إليها الفكر الإسلامي والمذهب الصوفي في تحديد وتأصيل

صورة الأنثى في الإسلام والتي لا تزال تبعاتها مستمرّة حتّى يومنا هذا. وستُبيّن أيضًا الصلة بين إسلام التقاليد والميثولوجيا من جهة والإسلام دينًا وفقهًا من جهةٍ أخرى، محاولةً ربط الإسلام زمانيًا وتاريخيًا بما سبقه، ومكانيًا وجغرافيًا بما يحيطه.

من ناحيةٍ أخرى، إنّ دراسة الوجه الأنثويّ في قصص المعراج النبوي والصوفيّ من شأنه أن يوضح الفروقات التي طرأت على صورة الأنثى مع تحوّل قصّة المعراج من معراجٍ جسديّ مع النبي محمّد إلى معراجٍ روحيّ مع كلٍّ من البسطامي وابن عربي. وستُظهر هذه الفروقات الدور التصحيحي الذي لعبته الصوفيّة في تغيير صورة الأنثى إسلاميًّا، وبخاصّةٍ مع ابن عربي.

جيم. مصادر الدراسة

الرواية الأولى التي نعرفها لقصة المعراج (والتي تلي دائمًا قصّة الإسراء) نجدها في سيرة النبي محمّد في *كتاب السير والمغازي* لابن إسحاق (703 –768م)، وهي تروي بعض تفاصيل قصّتي الإسراء والمعراج في أحاديث مقتضبة، وسيُشار إليها في الرسالة بسيرة ابن اسحاق. الرواية الثانية هي رواية ابن هشام (ت 833 م) في كتابه *السيرة النبويّة*، حيث زاد أحاديث وتفاصيل جديدة على أحاديث ابن إسحاق، وسيُشار إليها بسيرة ابن هشام. الرواية الثالثة هي في *كتاب المعراج* للقشيري (986 – 1074م) وفيها تتحوّل الأحاديث المقتضبة المتفرّقة إلى شكلٍ سرديٍّ متواصل ينقسم في فصولٍ متعدّدةٍ تتناول مراحل الرحلة كاملةً. في الرواية الرابعة، تتطوّر قصّة المعراج لتتّخذ شكلها الأكمل في كتاب *معراج محمّد: المخطوطة الأندلسيّة الضائعة* بتحقيق د. لويس صليبا وسيُشار إليها بـ "المخطوطة الأندلسيّة".

وثمّة شكلٌ آخر من أشكال تناول فكرة المعراج خاصٌّ بما قام به بعض المتصوّفة، وهو شكلٌ يفارق الشكل السرديّ إلى منحًى رمزيٍّ، مثلما في معراج البسطامي (804 – 874م) الذي حصلنا عليه من *كتاب المعراج* للإمام القشيري، وفي معراج ابن عربي (1164م–1242م) في كتابه *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، وهو الكتاب الأخير الذي سترتكز عليه هذه الدراسة بسبب غنى البُعد الأنثويّ فيه.

دال. في المنهج

إنّ المنهج المُتّبع في هذه الرسالة هو المقاربة النصيّة–التحليليّة لصور الأنثى المُستخلصة من قصص المعراج الإسلامي والصوفي، مع ما يستتبع ذلك من شرحٍ وتحليلٍ لما تستدعيه هذه الصور من تفاصيل في النصوص الأصليّة.

ولن تركّز هذه الدراسة على الصور بوصفها شخصيّاتٍ روائيّة أو مقاطع سرديّة تنتمي لنوع القصص الدينيّ والشعبيّ فحسب، بل سيتمّ دراسة وتحليل الأبعاد النفسيّة والرموز الكونيّة التي تتناولها بالاعتماد على دراسات ومراجع بحثت في القصص الدينيّة والشعبيّة والأسطوريّة.

سيتمّ اعتماد المنهج التحليلي في الفصلين الثاني والثالث. كما ستلجأ الدراسة إلى منهج المقارنة في الفصل الثالث لإظهار الفروقات بين صور الأنثى الخاصّة بمعراج محمّد من جهة، وتلك الخاصّة بالمعاريج الصوفيّة من جهةٍ ثانية. وستستمر الدراسة بمنهج المقارنة في الفصل الرابع عند استحضار صور الأنثى في قصّة السقوط من الجنّة ومقابلتها مع مثيلاتها في قصّة الصعود إلى السماء (المعراج). إنّ استخدام منهج المقارنة في هذا السياق لا يهدف إلى إظهار الفروقات فقط، بل

يتوخّى ربط صور الأنثى في كلٍّ من قصّتيْ الصعود والسقوط من أجل استخلاص صورة أكمل وأشمل للأنثى في الرحلة الدائريّة بين الأرض والسماء. وفي الفصل الخامس، سيتمّ تحليل هذه الصور من خلال دراسة جندريّة تُحدّد سلطة النص ومكانة المرأة في هذا النوع من القصص.

هاء. في النظريّة

ستحاول هذه الدراسة الابتعاد عن أيّة اسقاطات نظريّة والتركيز على ما يتوافق مع المنهج التحليليّ للنصوص والصور الخاصّة بالأنثى. من هذا المنطلق، لا يمكن التغاضي عن مراجع أساسيّة في هذا الحقل تناولت موضوع القصص الدينيّ والشعبيّ والأسطوريّ فحللّته وأطّرته. يأتي في مقدّمة هذه المراجع كتب ومحاضرات عالم النفس السويسريّ كارل غوستاف يونغ (1875م–1961م)، وبخاصّةٍ تلك التي تتناول نظريّته حول النماذج الأصليّة. يرى يونغ أنّ هناك عاملًا أوّليًّا في كل النشاطات الإنسانيّة هو البنية الفطريّة واللاواعية للنفس البشريّة، وهذا ما يُطلق عليه اسم "النموذج الأصلي – Archetype". يشرح يونغ مفهوم النماذج الأصليّة في كتابه *البنية النفسيّة عند الإنسان*، ويقول: "كل الأفكار العظيمة في التاريخ تعود في الأصل إلى نماذجَ بدئيّةٍ [أصليّةٍ]. وهذا يصحّ بشكلٍ خاص في الأفكار الدينيّة. [...] وفي أشكالها الحاليّة، تصبح هذه الأفكار بمثابة بدائل خُلقت عبر تطبيق أفكار نموذجية بدئيّة [أصليّة] واقتباسها بشكلٍ لاواعٍ في الواقع." [1]

[1] C. G. Jung, *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster* (Princeton, N.J: Princeton University Press, 1969), 11.

وبما أنّني استخدمتُ النسخات الإنكليزيّة من كتب يونغ، فقد اعتمدتُ ترجمتي الخاصّة لكل الأفكار والأقوال الواردة منها في دراستي هذه.

سترتكز هذه الدراسة أيضًا على أعمال مؤرّخ الأديان والفيلسوف الرومانيّ ميرسيا إلياد (1921- 1986م) الذي خصّ جزءًا كبيرًا من أعماله لدراسة القصص الدينيّة ومظاهرها ورموزها، ومن بينها قصّص المعراج حول العالم. لم يوجّه ميرسيا إلياد أيًّا من أعماله لدراسة قصص المعراج الإسلامي تحديدًا، بل تركّزت دراسته بمعظمها على الشامان[2] وطقوسه ورحلاته الماورائيّة. لكنّه يُشير في كتابه *الأساطير والأحلام والأسرار* إلى أنّ ما يُقال عن الشامان يصحّ أيضًا في الصوفيين: "بالاختصار، الشامان هو الاختصاصي الكبير بالمسائل الروحيّة، أي أنّه يعلم أكثر من الآخرين، ما تتعرّض له الروح من مآسٍ متنوّعة، ومن مغامراتٍ وأخطار. بوسعنا القول أنّ المركّب الشاماني يتمثّل في المجتمعات البدائيّة، فيما نتّفق على تسميته، عند أبناء الديانات الأكثر تطوّرًا، بالحياة الروحيّة أو التجربة الصوفيّة."[3] لذلك، سيتمّ استخدام أقوال إلياد عن الشامان في الرسالة بوصفها معادلًا لكلامه عن الصوفيين والمُختارين.

[2]"الشامان هو الكاهن في آسيا الوسطى والغربيّة، وفي جبال الألتاي والأورال، وعند الإسكيمو وعند السكّان الأصليين من أمريكا الشماليّة. إنّه يأتي مجموعة من الأعمال السحريّة. يزعم أنّه يقيم علاقات الصداقة والمودّة مع الأرواح التي تُهيمن على عالم النبات وعلى عالم الحيوانات الأهليّة والمتوحّشة [...] ويقول الشامان إنّ بإمكانه التأثير على أرواح البشر وبمقدوره أن يتركها تهيم وتتعرّض لهجمات الأرواح الخبيثة. ويؤدّي الشامان مهمّاته عندما يكون في حالة الوجد فقط. والوجد هو تجربة من المستوى الصوفيّ يعانيها، بالروح، خلال الأحلام. يهجر فيها جسده وينطلق إلى السماء أو إلى الجحيم. بذلك يلغي، بالفكر وبالخيال والانفعال، شرط الإنسان الراهن، ويستعيد شرط الإنسان الأوليّ الذي كان في الفردوس." أنظر مقدّمة المترجم في كتاب ميرسيا إلياد، *الأساطير والأحلام والأسرار*، ترجمة حسيب كاسوحة (دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، 2004)، 5.

[3]المصدر نفسه، 102.

من ناحيةٍ أخرى، كثرت الدراسات الأكاديميّة والكتابات الجندريّة المتعلّقة بمكانة المرأة في قصص بداية الخلق وقصص السقوط من الجنّة، وبمفهوم الخطيئة الأصليّة حيث كانت حواء "الساقطة الأولى، والنموذج الأوّل للغواية والضلال".[4] وفي المقابل، لم تخصّص دراسات جندريّة لدراسة كل صور الأنثى في قصص المعراج. لذلك، لا بدّ أن نتطرّق إلى مكانة الأنثى ودورها في هذا النوع من القصص عبر دراستها جندريًّا بعد الاطّلاع على أهم الدراسات التي تناولت مكانة المرأة في الأساطير القديمة والدين الإسلامي.

واو. جدّة هذه الدراسة

إنّ البحوث التي درست القصص الدينيّة والرحلات الماورائيّة ارتكزت بمعظمها على قصص الأديان القديمة والمسيحيّة واليهوديّة. لذلك، تسعى هذه الدراسة إلى تطبيق الدراسات التي قام بها كل من يونغ وإلياد على قصص المعراج الإسلامي من خلال صور الأنثى، علّها تساهم في تأكيد استيعاب هذه النظريات والبحوث للدين الإسلامي على حدّ سواء.

من ناحيةٍ أخرى، كثرت الدراسات الخاصّة بقصص المعراج الإسلاميّ، لكن لم تُخصّص دراسة واحدة لصور الأنثى فيها. ستُحاول هذه الرسالة الإحاطة بصور الأنثى في قصّة معراج محمّد وفي معراجي البسطامي وابن عربي، محاولةً البحث في الأثر الذي تركته الرحلات الماورائيّة السابقة للإسلام في قصص المعراج، إذ لم يكن العرب في الجزيرة شعبًا منعزلًا بل كانوا يعيشون في علاقات

[4] جمانة طه، *المرأة العربية في منظور الدين والواقع: دراسة مقارنة* (دمشق: منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، 2004)، 21.

جوارٍ وحوارٍ توطّدت بفعل التجارة والطقوس المشتركة وأماكن القداسة الموحّدة. وإنّ أيّ فهمٍ لصور المرأة في هذه القصص، سواء في ذلك صورة المرأة المغوِية أو الآثمة أو الحوريّة أو القبيحة لا بدّ أن يتّكئ إلى موروثٍ ثقافيٍّ أسطوريٍّ دينيٍّ شعبيّ.

إذًا، سنحاول أن ندرس صور الأنثى في قصص المعراج وأبعادها المختلفة، ونربطها بصور الأنثى المتعدّدة في قصّة السقوط من السماء، فنُكمل بذلك الدائرة بين حركتي السقوط والصعود. ففي قصّة المعراج "عودةٌ الى الخلف وانكفاءٌ إلى الرحم،"[5]، الرحم التي سقط منها آدم ليعود إليها محمّد. عاد محمّد إلى الرحم لمعرفة الأصل كما يقول فرويد. لذلك، نتوخّى في دراسة صور الأنثى هذه التمكّن من جلاء دور الأنثى في بُعديْن من الأدب المعراجي. في البعد الإنسانيّ، نتوخّى أن نستجليَ عناصر تمُتُّ إلى توق الإنسان للكشف عن سرّ الوجود ومعرفة المصير. أمّا البعد الثاني فهو بُعدٌ دينيٌّ عقائديّ، يتوخّى تأكيد وجود الخالق وحقيقة الأنبياء والملائكة وفرض فروض الصلاة والتبشير بالحياة الآخرة.

زاي. فصول هذه الدراسة:

تقع هذه الدراسة في فصولٍ ثلاثة. الفصل الأوّل هو هذه المقدّمة والفصل الأخير هو الخاتمة. الفصل الأوّل من الدراسة يتناول صور الأنثى في أربع روايات لقصّة معراج محمّد. يعرض الفصل هذه الصور ويربطها بنماذج أصليّة شرحها عالم النفس كارل غوستاف يونغ، وأشار إليها

---

[5] ميرسيا إلياد، *مظاهر الأسطورة*، ترجمة نهاد خياطة (دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، 1991)، 77.

ميرسيا إلياد في دراساته عن الأديان القديمة. من خلال ربط الإناث في هذه الروايات بنماذجها الأصليّة، يتوخّى هذا الفصل توضيح جذور هذه الصور وأصولها واقتراح فكرة أنّ صور الأنثى هي تكرار لصورٍ وردت في قصصٍ من أديانٍ وحضاراتٍ سابقة. بكلماتٍ أخرى، سيحاول هذا الفصل أن يكشف الأبعاد الكونيّة والانسانيّة لصور الأنثى في قصة المعراج الإسلامي.

يتناول الفصل الثاني صور الأنثى في بعضٍ من قصص المعراج الصوفي وعند البسطامي وابن عربي على وجه الخصوص. وفي حين أنّ الفصل الثاني يمكن أن يُعتبر تكملة للفصل الأوّل من حيث النظريّة والمنهج إلّا أنّ المعراج الصوفي له أبعاد وخصائص رمزيّة تختلف في مضمونها عن معراج محمّد. ستتبلور هذه الاختلافات من خلال هذه الدراسة لا سيّما أنّ هذا الفصل سيتطرّق إلى الفروقات بين صور الأنثى في معراج محمّد وبين المعاريج الصوفيّة.

الفصل الثالث سيكون بمثابة توظيف للفصلين السابقين وذلك عبر استخدام صورة الأنثى المُستخلصة منهما، وربطها بصورة الأنثى المعروفة في قصص سقوط آدم وحواء ومعهما الجنس البشري من الجنّة. يربط هذا الفصل إذًا صورة الأنثى في قصص صعود محمّد والمتصوّفة من الأرض إلى السماء، بصورة الأنثى في قصّة سقوط آدم وحوّاء من السماء إلى الأرض. يهدف هذا الجزء إلى مقاربة حركتي الصعود والسقوط التي حاكها الإنسان في قصصٍ دينيّة و/أو أسطوريّة عبر التاريخ وجمعها في شكلٍ دائريّ. في هذه الدائرة، يقترح هذا الفصل أن تكون قصّة المعراج أو الصعود إلى السماء هي نتيجة وتكملة لقصّة السقوط أو الهبوط إلى الأرض، لا بل يقترح أن تكون محاولة تصحيحيّة لصورة الأنثى منذ تسبّبها بالسقوط من الجنّة واقترانها بصفاتٍ سلبيّة لازمتها عبر الأزمان.

أمّا الفصل الأخير من هذا الفصل، فسيكون دراسةً جندريّةً قصيرة. يهدف هذا الفصل إلى تسليط الضوء على مكانة المرأة ضمن هذا النوع من القصص ودراسة السلطة فيها.

الفصل الثاني

صور الأنثى في معراج محمّد:
وجوهٌ إسلاميّة لنماذج إنسانيّة

لقد نمت قصّة المعراج وتطوّرت بشكلٍ جذريٍّ من مجموعة أحاديثَ بسيطةٍ إلى قصّةٍ متكاملةٍ وباتت تتناول عددًا كبيرًا من التفاصيل والأخبار الشعبيّة والدينيّة. وقد نمت صورة الأنثى ودورها على نحوٍ موازٍ لنموّ القصة نفسها. ففي الرواية الأولى لابن إسحاق، بدأت المرأة راويةً لقصّة المعراج واستمرّت كذلك في جميع الروايات اللاحقة. ولم تكن الراوية هي نفسها في جميع الروايات فجاءت القصّة على لسان عائشة، زوج الرسول، كما جاءت على لسان أم هانئ، ابنة عمه. ثمّ في رواية ابن هشام، وهي الرواية الثانية، ظهرت الأنثى بصورة البراق، وهي دابّةٌ تُذَكَّر حينًا وتؤنّث أحيانًا (وهي في معظم القصص والأخبار والرسومات تظهر بوجه أنثى). كذلك ظهرت جاريةً ثمّ امرأةً آثمةً. في *كتاب المعراج* للقشيري تظهر الأنثى في شكليْن مختلفيْن. فهي أوّلًا صوتٌ أنثويٌّ هو صوت الدنيا التي تحاول إغواء الرسول وإسقاطه وإنهاء معراجه؛ وفي شكلها الثاني، تتبدّى حوريّةً من الحور العين المدّخرات للصالحين من العباد. في *كتاب المعراج/ المخطوطة الأندلسيّة الضائعة*، وهي الرواية الرابعة، تزداد صور الأنثى لتضمّ المرأة القبيحة القابعة في الجحيم المعدّ للعصاة الذكور.

من ناحيةٍ أخرى، يُعتبر كارل غوستاف يونغ أوّل من طبّق مفهوم النموذج الأصلي في الأدب[6]. فقد لاحظ وجود أنماط عالميّة متكرّرة في معظم القصص الدينيّة والشعبيّة والخرافات والأساطير بغضّ النظر عن الحضارة أو الحقبة التاريخيّة التي ظهرت فيها. عندها، قام بوضع نظريّة اللاوعي الجماعيّ، وفرّقه عن اللاوعي الفردي الذي أشار إليه فرويد.

يقول يونغ في هذا السياق إنّ "اللاوعي الفردي يرتكز على طبقةٍ أعمق، لا تتأتّى من الخبرة الشخصيّة ولا من الاكتساب الشخصيّ بل هي طبقة فطريّة، أطلق عليها اسم اللاوعي الجماعيّ."[7] وقد اختار يونغ مصطلح "الجماعيّ" لأنّ "هذا الجزء من اللاوعي ليس فرديًّا بل انسانيٌّ أو كونيٌّ. وهو، على العكس من النفس الفرديّة، لديه مضامين وأنماط سلوك هي نفسها في كل مكان وفي جميع الأفراد. بكلماتٍ أخرى، إنّه متطابق في كل البشر، ويشكّل ركيزةً نفسيّةً مشتركةً ذات طبيعة تتخطّى الشخصيّ، كما أنّه حاضرٌ في كلّ واحدٍ منّا."[8] ثمّ يشرح أخيرًا أنّ "مضامين اللاوعي الجماعي هذه هي ما يُعرف بالنماذج الأصليّة."[9]

بناءً على ذلك، سيتمّ استعراض صور الأنثى الواردة في الروايات الأربعة لقصّة معراج محمّد في هذا الفصل، وسيتمّ ربطها بما يقابلها من النماذج الأصليّة. من شأن هذا الفصل أن يسلّط الضوء

[6] بعد يونغ، قام الأميركي جوزف كامبل الذي أشتهر بأعماله في الميثولوجيا المقارنة وعلم الأديان، بتطبيق هذه النظريّة على الأساطير العالميّة.

[7] C. G. Jung, *Four Archetypes*, 3-4.

[8] المصدر نفسه.

[9] المصدر نفسه.

على الوجود الأنثويّ في قصة معراج محمّد برواياتها الأربعة، وإظهار مدى تطابق هذه الصور ونماذج أصليّة عامّة كانت قد تكرّرت عبر العصور في الأساطير والقصص الدينية والشعبية. من هنا، يتّضح عنوان الفصل "صور الأنثى في معراج محمّد: أقنعةٌ إسلاميّة لوجوهٍ عالميّة".

ألف. راوية المعراج – النموذج الأصليّ للأم[10]

وهو أول وجهٍ للأنثى في قصّة معراج محمّد. اتّخذت الأنثى دور الراوية التي تروي قصة إسراء رسول الله الى المسجد الأقصى ومعراجه إلى السماء. ويُنقل كلامها ويُعوّل عليه كحديثٍ صحيحٍ مساوٍ لحديث الصادقين من الرجال. تشاركت هذه الصورة كلٌّ من عائشة، زوج الرسول، وأمّ هانئٍ بنت أبي طالب، ابنة عمّه.

1. وجه الراوية

في سيرة ابن اسحاق، تكون عائشة هي المرأة الراوية التي يُنقل عنها حديث الاسراء عبر بعضٍ من آل بكر الى ابن اسحاق. هي الشاهدة الأولى والوحيدة على هذه القصّة لكون الرسول قد أُسريَ به من منزلها. "وجاء جبريل رسول الله صلى الله عليه وسلم على فرسٍ أبلق، قالت عائشة: فكأني أنظر إلى رسول صلى الله عليه وسلّم يمسح الغبار عن وجه جبريل."[11] فتؤكّد أنّها شاهدت

---

[10] Mother Archetype.

[11] ابن اسحاق، كتاب السير والمغازي، تحقيق سهيل زكار (بيروت: دار الفكر، 1978)، 160.

جبريل حين حضر لمرافقة النبيّ في رحلتي الإسراء والمعراج. وبعد عودة النبيّ من رحلته الماورائيّة، تُخبر باختصار أهمَّ ما حصل في قصة معراج النبي الى السماوات: وصف الأنبياء؛ اختبار آنية الماء والخمر واللبن؛ رؤية الجنّة والنار؛ رؤية السماء؛ وأخيرًا فرض الصلاة.[12]

في سيرة ابن هشام، يُصبح لقصّة الإسراء والمعراج راويتان: عائشة وأم هانئ.[13] تُخبر عائشة الرواية تمامًا كما وردت في سيرة ابن إسحاق، أمّا في الرواية الثانية، فتخبر أم هانئ قصّة الإسراء كأنّها تدحض الرواية التي وردت على لسان عائشة محاولةً، تأكيد انطلاق الرسول من منزلها. تقول:

> ما أُسرِي برسول الله صلى الله عليه وسلم إلا وهو في بيتي، نام عندي تلك الليلة في بيتي، فصلّى العشاء الآخرة، ثم نام ونمنا، فلما كان قبيل الفجر أهبّنا رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ فلما صلّى الصبح وصلّينا معه، قال: يا أم هانئ، لقد صلّيت معكم العشاء الآخرة كما رأيتُ بهذا الوادي، ثم جئتُ بيت المقدس فصلّيت فيه، ثم قد صلّيت صلاة الغداة معكم الآن كما ترين، ثم قام ليخرج، فأخذتُ بطرف ردائه، فتكشّف عن بطنه كأنه قبطية مطويّة، فقلت له: يا نبيّ الله، لا تحدّث بهذا الناس فيكذبوك ويؤذوك؛ قال: والله لأحدثنموه [كذا]. قالت: فقلت لجارية لي حبشية: ويحك اتبعي

---

[12] يقول ابن اسحاق: "حدثنا أحمد: حدّثنا يونس عن ابن اسحق قال: حدثني بعض آل أبي بكر عن عائشة أنها كانت تقول: ما فُقِد جسد رسول الله صلى الله عليه وسلم ولكن الله عز وجل أسرى بروحه، ثم وصف أصحابه إبراهيم وعيسى والأنبياء وما أُتيَ به من الماء والخمر واللبن وشربه من آنية جبريل وعيسى بن مريم عليهما السلام . وقال :أُريت الجنة والنار وأريت في السماء كذا وكذا، وقال: وفرضت عليّ الصلاة." المصدر نفسه.

[13] يذكر ابن هشام رواة عدّة لهذه القصّة: عبدالله بن مسعود؛ أبو سعيد الخدري؛ عائشة زوج النبيّ (صلّى الله عليه وسلّم)؛ معاوية بن أبي سفيان؛ الحسن بن أبي الحسن البصري؛ ابن شهاب الزهري؛ قتادة؛ أم هانئ بنت أبي طالب. ولكن أم هانئ وعائشة هما الشاهدتان الوحيدتان لأنّهما كانتا في بيت الرسول عندما بدأت الرحلة وعند عودته، بناءً على قول الرسول. أمّا في الروايات اللاحقة للقصّة، فلا ذِكرَ للرواة الآخرين وتبقى عائشة وأم هانئ الراويتان الوحيدتان للقصّة.

رسول الله صلّى الله عليه وسلّم حتى تسمعي ما يقول للناس، وما يقولون له. فلمّا خرج رسول الله صلّى الله عليه وسلّم إلى الناس أخبرهم، فعجبوا وقالوا: ما آية ذلك يا محمد؟ فإنّا لم نسمع بمثل هذا قط؛ قال: آية ذلك أني مررت بعير بني فلانٍ بوادي كذا وكذا، فأنفرهم حِسُّ الدابة، فندّ لهم بعير، فدَلَلْتُهم عليه، وأنا موجّهٌ إلى الشام.[14]

وفي رواية القشيري للمعراج، تستمرّ صورة المرأة الراوية من خلال أم هانئ وعائشة اللتين ترويان حديث الإسراء والمعراج بالتفاصيل نفسها كما وردت سابقًا مع بعض الاختلافات البسيطة[15]. إلّا أنّ عائشة لا تروي فقط، بل تشارك في تصحيح أحداث الرواية وتوضيح تفاصيلها. فبعد تأكيدها على أنّ الإسراء تمّ بالروح وليس بالجسد في الروايتين السابقتين، تؤكّد في رواية المعراج للقشيري على أنّ الرسول لم يرَ ربّه عند عروجه إلى السماء وأنّ من يدّعي ذلك مفترٍ، "قالت: من زعم أنّ محمّدًا رأى ربّه ليلة المعراج فقد أعظم على الله الفريّة."[16]

---

[14] عبد الملك ابن هشام، *السيرة النبويّة*، تحقيق مصطفى السقّا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي (مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1936)، 216.

[15] "عن أم هانئ بنت ابي طالب قالت: أُسريَ رسول الله (ص) من بيتي، وقد وضع رأسه وقت العشاء الآخرة فلمّا أصبح وصلّينا معًا قال يا ام هانئ لقد صلّيت العشاء الآخرة، كما رأيت بهذا الوادي ثم أتيت بيت المقدس، فصلّيت معكم كما رأيت الغداة ثم قام ليخرج، فأخذتُ بطرف ثوبه، فقلتُ لا تحدّث بأبي أنت وأمّي بهذا النّاس لئلا يكذّبونك ولئلا يؤذونك، فقال بلى لأحدّثنهم به، قالت فقلت لجويرية لي يُقال لها نبعة: اتّبعي رسول الله (ص) فاسمعي ما يقول النّاس له.." عبد الكريم بن هوازن القشيري، *كتاب المعراج*، تحقيق علي حسن عبد القادر (القاهرة: دار الكتب الحديثة)، 57.

[16] المصدر نفسه، 93.

أمّا في المخطوطة الأندلسيّة لمعراج محمّد وهي الرواية الأخيرة التي سيتمّ تناولها، فتختفي المرأة الراوية، ليصبح الرسول هو راوي القصّة. يرد ذكر أم هانئ في موقعين من هذه الرواية: عند بداية الرحلة وعند نهايتها. في البداية، يظهر جبريل على النبيّ محمّد بينما هو مضطجعٌ الى جانب زوجته في بيته في مكّة.[17] وفي النهاية، في فصل العودة إلى المنزل، يدخل النبيّ على زوجته فيراها لا تزال نائمةً في فراشها، وعندما تستيقظ ويخبرها بما حصل، ترجوه ألّا يُخبر قريش كي لا يكذّبوه ويستهزؤوا به. وفي الفصل التالي، عندما يخرج من منزله بعد العودة من رحلته، يلتقي بعائشة مع ابنته فاطمة اللتين كانتا قادمتين لرؤيته، فيخبرهما بما حصل أيضًا ويكون ردّهما مشابهًا لردّ أمّ هانئ، وترجوانه ألّا يُخبر أحدًا بما حصل لأنّ الناس قد يعتبرونه سكرانًا. [18]

2. نموذج الأم

تروي الأنثى قصّة معراج محمّد وتنقذها من الضياع. فقصّة المعراج بالتحديد لا ترِد بشكلٍ واضحٍ في القرآن كما وردت قصّة الإسراء مثلًا في سورةٍ تحمل الاسم نفسه.[19] إذ يُشار إلى بعض

---

[17] الجدير بالذكر في هذا السياق أنّ أمّ هانئ تُذكر في هذه المخطوطة على أنّها زوجة الرسول وبأنّ جبريل ظهر على الرسول فيما كان مضطجعًا في بيته بمكّة على سريره، بالقرب منها، إلّا أن الدكتور لويس صليبا الذي ترجم المخطوطة عن اللاتينية ودرسها وعلّق عليها يعلّل هذا الالتباس الى كون أم هانئ ابنة عمّه، وبأنّ الزوجة قد تُلقب بابنة العم بالعربية، وهذا ما يكون قد دفع المترجم اللاتيني الى اعتبارها زوجة الرسول. راجع/ي: معراج محمّد: *المخطوطة الأندلسية الضائعة*، ترجمة وتحقيق لويس صليبا (جبيل: دار ومكتبة بيبلون: 2008)، 163.

[18] *معراج محمّد/ المخطوطة الأندلسية الضائعة*، 298.

[19] أنظر/ي سورة الإسراء:1.

أحداث قصّة المعراج في سورةِ النجم دون ذكرٍ لكلمة المعراج في أيّ آيةٍ منها. وقد عدّ علماءُ المسلمين هذه الآيات من تفاصيل قصّة المعراج واتّفقوا على كون معراج محمّد قد تمّ بالجسد.[20] إلّا أنّ هذا الإبهام في الآيات لم يُزِل اختلاف وجهات النظر الباحثة في هذا الشأن حول كون رحلة المعراج قد تمّت بالروح فقط أم بالجسد أيضًا. إذًا، تروي الأنثى قصّة المعراج وصعود محمّد إلى السماء بعد أن كانت قد ارتبطت بجنسها قصّة السقوط وهبوطها مع آدم وكل أبناء جنسها إلى الأرض[21]، لكأنّها بروايتها هذه تُنقذ نفسها وبنات جنسها من الإثم الذي ارتبط بهنّ منذ ذلك الحين، أيّ منذ اعتبارهنّ السبب في خسارة البشر للجنّة والسقوط إلى الأرض بعد عصيان حوّاء أوامر الله بعدم الأكل من شجرة التفّاح وإقناعها آدم بعمل المثل.

من ناحيةٍ أخرى، تمثّل الأنثى الراوية الدعة الأرضيّة والسكينة والاستقرار وتشكّل نقطة انطلاق حادثة المعراج ونقطة العودة في الروايات الأربعة. لذلك، تبدو الأنثى الراوية بمثابة امرأةٍ أرضيّة يسري الرسول من حِجرها الى المسجد الأقصى، ثمّ يعرّج بعدها إلى السماء حيث يلتقي هناك بإناثٍ سماويّاتٍ سيُشار إليهنّ في الفقرات التالية، ليعود بعدها إلى هذه الأنثى الأرضيّة في نهاية رحلته الماورائيّة.

---

[20] أنظر/ي سورة النجم:1-19.

[21] ستُفصّل هذه الفكرة في الفصل الأخير من الرسالة.

يتكلّم كارل غوستاف يونغ عن نموذج الأم من ضمن أربعة نماذج أصليّة أساسيّة جمعها في كتابٍ واحد هي على التوالي: الأم؛ الولادة الجديدة؛ الروح؛ المحتال.[22] ويعتبر أنّ هذا النموذج قد يأخذ أشكالًا متعدّدة ومختلفة،[23] وقد يحمل صفاتٍ إيجابيّةً أو سلبيّةً،[24] إلّا أنّه يتّسم بخصائص محدّدة. ويعدّد من الخصائص الإيجابية لهذا النموذج: "عناية الأم وعطفها؛ السلطة الساحرة للأنثى؛ الحكمة والتمجيد الروحي اللذان يتجاوزان العقل؛ الحدس أو الدافع المفيد؛ كل ما هو حميد؛ كل ما يفخر بالآخر ويؤمّن الدوام؛ كل ما يدعم النموّ والخصب."[25]

وبناءً عليه، يُمكن اعتبار الأنثى الراوية في قصّة معراج محمّد ممثّلةً للنموذج الأصليّ "الأم" المحِبّة الذي يتكلّم عنه يونغ هنا. فمعظم الخصائص التي ذكرها يونغ تنطبق على أم هانئ وعائشة.

---

[22] C. G. Jung, *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster* (Princeton, N.J: Princeton University Press, 1969).

[23] يشير يونغ إلى بعض نماذج الأم في الأساطير والقصص، فيعدّد منها: "الأم؛ الجدّة؛ زوجة الأب؛ الحماة؛ أيّة امرأة ثمّة علاقة بها كالممرضة أو المربيّة، قريبة، [...]، أم الإله؛ العذراء؛ صوفيا؛ [...]؛ الخادمة؛ الأم التي هي نفسها الحبيبة؛ [...]" كما يُشير يونغ إلى رموزٍ للأم، فيُعدّد: "أشياء عديدة تُثير التفاني والشعور بالرهبة كالكنيسة والجامعة والمدينة والوطن والأرض والغابة والبحر، أو أيّة مياه راكدة أو مادّة حتّى، والعالم السفليّ والقمر، كلّها قد تكون رموزًا للأم." أنظر/ي:

C. G. Jung, *Four Archetypes*, 15.

راجع/ي أيضًا كتاب:

C. G. Jung, *Symbols of Transformation* (Princeton, N.J: Princeton University Press, 1969).

[24] الرموز السلبيّة للأم التي ذكرها يونغ هي: "الساحرة؛ التنّين (أو أيّ حيوان يستطيع الابتلاع أو الالتفاف كسمكةٍ كبيرة أو أفعى)؛ القبر؛ التابوت؛ المياه العميقة؛ الموت؛ الكوابيس؛ العربات..." المصدر نفسه، 16.

[25] C. G. Jung, *Four Archetypes*, 16.

كلٌّ منهما توفّران الغذاء الروحي والشعوريّ للرسول، كما تمدّانه بالأمانِ والراحةِ اللذين يختصرهما نموذج الأم. وهما تتمتعان بالحكمة الواضحة حين تصدّانه عن إخبار قريش بقصّة المعراج التي أخبرهما بها، خوفًا عليه من السخرية والتكذيب. وتذهب عائشة في تمثيل هذا النموذج أبعد من ذلك، فهي تساهم في توضيح حادثة المعراج وتصحيح ما قد يسوء فهمه مقدّمةً بذلك الدعم الروحيّ لزوجها، مظهرةً نوعًا من السلطة الخاصّة بالأنثى في هذه القصّة.

باء. البُراق– النموذج الأصليّ للروح[26]

المرّة الثانية التي ظهرت فيها الأنثى في قصة المعراج كانت على صورة البُراق، وهي دابّةٌ اختلفت أوصافها باختلاف الروايات الأربع. وفي حين لا تُذكر البُراق في سيرة ابن اسحاق، يرد ذكرها للمرّة الأولى في سيرة ابن هشام، متأرجحةً بين التذكير والتأنيث، وكذلك في *كتاب المعراج* للقشيري. ثمّ تُذَكَّر مجدّدًا في *المخطوطة الأندلسيّة* على الرغم من كون صفاتها أنثوية. والجدير بالذكر أنّ معظم رسومات البُراق على مرّ العصور أظهرت هذه الدابّة بجسد حيوان ووجه أنثى بشريّة، وهذا ما استدعى ذِكر البُراق كإحدى إناث قصص المعراج وتحليل صورتها في هذا السياق.

[26] Spirit Archetype.

1. *وجه البُراق:*

لم يرد أيّ ذكرٍ للبراق في *سيرة ابن إسحاق*، إلّا أنّها ذُكرت في *سيرة ابن هشام*. فقال ابن هشام عن لسان عبدالله بن مسعود[27]:"أتى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم بالبراق– وهي الدابّة التي كانت تُحمل عليها الأنبياء قبله، تضع حافرها في منتهى طرفها[28] – فحُمِل عليها، ثمّ خرج به صاحبه، يرى الآيات فيما بين السماء والأرض، حتّى انتهت إلى بيت المقدس..."[29]

في *كتاب المعراج* للقشيري، تظهر البراق بصورةٍ أكمل من تلك التي في *سيرة ابن هشام*، لها مظهرٌ أسطوريٌّ جميل يجمع بين الإنس والحيوان، وشخصيّةٌ ترفض وتعاكس لكنّها سرعان ما تخجل وتخضع عند إدراكها لأهمية راكبها وقدسيته. فهي

> مربوطةٌ بسلسلة من ذهب، وجهها كوجه إنسان وخدّها كخد الفرس، وعرقها من لؤلؤةٍ مشبّك بالمرجان الأحمر، وناصيتها من ياقوتٍ أحمر مدرج بالنور، وأذناها من زمرّدٍ أخضر، وعيناها مثل الزُهرة والمرّيخ يتّقدان، محجّلةٌ لها جناحان كجناحي النسر يقطر من جناحها مثل الجمان، ذنبها كذنب البقر من فضّةٍ، مسبوج العظام منسوجٌ بالياقوت والمرجان، يجري فيها النفس كما تجري في الآدميين، لها جناحان كدائرة القمر، فوق الحمار ودون البغل، أظلافها كأظلاف البقر من زمرّدٍ، بطنها كالفضّة وعنقها وصدرها وظهرها كالذهب يلوح مثل [...][30] بين السماء والأرض خطوها منتهى نظرها، قال

---

[27] عبدالله بن مسعود هو احد رواة قصّة الإسراء والمعراج في سيرة ابن هشام. أنظر/ي الهامش 14.

[28] أيّ في نهاية مدى بصرها. وهذا المجاز هو للدلالة على سرعتها.

[29] عبد الملك ابن هشام، *السيرة النبويّة*، 216. والجدير بالذكر أنّ البُراق يُذكّر في موقعٍ آخر من سيرة ابن هشام، حين يأتي حديث الإسراء والمعراج على لسان كلٍّ من الحسن ابن أبي الحسن البصري وقتادة.

[30] الكلمة ناقصة في *كتاب المعراج* للقشيري لبياضٍ في المخطوطة الأصلية.

فلمّا دنا منها النبيّ (ص) حادت نحو جبريل فمسح جبريل عرفها وقال: ألا تستحي يا براق، فما ركبك أحد أكرم من محمّد.[31]

وفي رواية *المخطوطة الأندلسيّة* للمعراج، يُشار إليها بصيغة المذكّر،[32] لكنّ صورته هنا تتطوّر إلى شكلها الأبهى. وبعد أن اكتفت البراق بالابتعاد عن النبيّ حين همّ بركوبها في *كتاب المعراج* للقشيري، ينطق البُراق في الرواية الواردة في *المخطوطة الأندلسيّة*، ويتكلّم مع جبريل، والرسول يصغي ويفهم كل ما يقوله البُراق. يقول الرسول في كلامه عن البراق: "قال لي جبريل: اركب البراق. فاقتربت منه، لكن البُراق اضطرب وأبى. لأنّ أحدًا لم يعلُه من قبل. فأمره جبريل أن يُذعن وينقاد. فسأل البُراق جبريل: من يكون هذا؟ فأجابه المَلَك: إنّه محمّد رسول الله. فهدأ وأذعن. فركبتُهُ. وطار البُراق نحو بيت المقدس. وكانت رجله تصل، في كلّ خطوة، إلى أقصى ما يراه طرفه."[33]

---

[31] عبد الكريم بن هوازن القشيري، *كتاب المعراج*، 45، 46.

[32] سأستخدم صيغة المؤنّث للإشارة إلى البُراق في الرسالة، مع أنّه يُشار إليها أحيانًا بصيغة المُذكّر.

[33] *معراج محمّد/ المخطوطة الأندلسية الضائعة*، ترجمة وتحقيق لويس صليبا (جبيل: دار ومكتبة بيبلون: 2008)، 165.

2. نموذج الروح:[34]

في الرواية الأخيرة، تصير البّراق كائنًا ناطقًا يسأل جبريل عن هويّة النبي محمّد. وفي الوقت نفسه، يستطيع النبيّ محمّد أن يفهم ما تقوله البُراق لجبريل. بل صار يفهم لغة الحيوان مباشرةً قبل شروعه برحلتي الإسراء والمعراج. وقد تطرّق ميرسيا إلياد إلى هذا التفصيل في قصص المعراج الصوفي والشاماني.[35] فأشار إلى أنّ التواصل مع الحيوانات وفهم لغتها يتمّ مباشرةً قبل الرحلة الصوفيّة، تمامًا كما حصل مع النبيّ. يقول إلياد إنّ "حوار الشامان مع الحيوانات أو الاندماج بها – والاندماج ظاهرةٌ صوفيّة ينبغي عدم الخلط بينها وبين الامتلاك – إنّما يكون في بداية الجلسة الشامانيّة، وفي المرحلة السابقة للوجد."[36] كما يؤكّد أنّه "ليس بمقدور الشامان أن يهجر جسده، وأن يشرع في رحلةٍ صوفيّةٍ إلّا بعد أن يستعيد، بعلاقته الحميميّة والوديّة مع الحيوانات، غبطةً وعفويّةً يتعذَّر بلوغهما، في وضعه الدنيويّ اليوميّ البعيد عن القداسة. ومن شأن تلك التجربة الحيويّة القائمة

---

[34] يُفسّر كارل غوستاف يونغ في مقدّمة الفصل الثالث من كتاب *Four Archetypes*، وعنوانه " The Phenomenology of the Spirit in Fairy Tales" المعاني المستخدمة لكلمة "الروح" إن كان على المستوى العلمي أو النفسي أو اللغوي أو اليومي، وهو يُشير إلى أنّ كل هذه المعاني المختلفة تجعل من تعريف مفهوم الروح مهمّةً صعبة، لكنّها في الوقت نفسه تُساعد في توضيح مفهوم نموذج الروح الأصلي الذي يسعى إلى شرحه، والذي تتطرّق إليه هذه الرسالة.

C. G. Jung, *Four Archetypes*, 86-92.

[35] يعتبر إلياد الصوفيّة المعادل الأكثر تطوّرًا للشامانيّة. راجع/ي الصفحة الثالثة والهامش الثالث في هذه الرسالة.

[36] ميرسيا إلياد، *الأساطير والأحلام والأسرار*، 102.

على صداقة الحيوانات، أن تنقله خارج الشرط العام للإنسانيّة ’الساقطة‘، وأن تُتيح له، في الآن عينه، الالتحاق بذلك الزمان القديم الذي تُحدّثنا عنه الأساطير الفردوسيّة."[37]

ففي البداية، كُلّف آدم بمنح الأسماء للحيوانات، والتسمية في ذلك الوقت كانت تُعادل السيطرة عليها. يذكر القرآن سلطان آدم على الحيوانات: "وعلّم آدمَ الأسماءَ كلّها ثمّ عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين." [38] كما تذكرها التوراة: "فدعا آدم بأسماء جميع البهائم وطيور السماء وجميع حيوانات البريّة." [39] إذًا، فإنّ فهم النبيّ لكلام البُراق هو استرجاعٌ لوضع الإنسان قبل السقوط، حين كان لا يزال قادرًا على التواصل مع الحيوان والكلام معه والسيطرة عليه.

من ناحيةٍ أخرى، يذكر يونغ نموذج الروح الأصليّ ضمن النماذج الأربعة في كتابه، ويقول بأنّ هذا النموذج الأصليّ قد يظهر على شكل انسانٍ أو وحشٍ أو حيوان. وهو يظهر عادةً في الحالات التي تستدعي التبصّر أو الفهم أو النصيحة أو العزم أو التخطيط لأنّ قدرات الفرد الخاصّة لا يُمكنها أن تفي بالغرض، فيقوم هذا النموذج الأصليّ بملء الفراغ أو النقص الروحيّ الطارئ.[40] وعندما يأتي نموذج الروح الأصلي على شكل حيوانٍ، فإنّه يدلّ على أنّ الوظائف المطلوبة من الفرد لا تزال

---

[37]ويرى إلياد أنّ إنسان العهد الفردوسي الذي ينتمي إلى هذه الأساطير الفردوسيّة يتمتّع بخصائص مميّزة هي: الخلود، العفويّة، الحريّة، إمكانيّة الصعود إلى السماء، اللقاء الميسور مع الآلهة؛ الصداقة المعقودة مع الحيوانات، ومعرفة لغاتها. لكنّ كل هذه الميّزات، وهذه الحريّات والقدرات فُقدت عقب حدث أوّلي نجم عنه سقوط الإنسان. ويُعبّر عنه بالتحوّل الأنطولوجي الذي أصاب شرطه الخاص، كما وبالقطيعة على المستوى الكوني. أنظر/ي:
ميرسيا إلياد، *الأساطير والأحلام والأسرار*، 102– 103.

[38]سورة البقرة: 31.

[39]سفر التكوين 2: 20.

[40] C. G. Jung, *Four Archetypes*, 94.

في نطاقٍ خارج مجال الإنسان وقدراته. ويؤكّد يونغ أنّ ظهور نموذج الروح الأصلي على شكل حيوان لا يقلّل من قيمته، لأنّ الحيوان يتفوّق على الإنسان في بعض النواحي. فهو لم يتخبّط بالوعي أو بالغرور[41] ، ولا يزال يحتفظ بوضعه كما كان في الفردوس قبل السقوط، على عكس الإنسان.

في قصّة المعراج، يبدو أنّ نموذج الروح الأصليّ يتمظهر من خلال البُراق. فالبُراق، التي تُقارب بشكلها المركّب آلهة الأديان والأساطير القديمة، تُساعد النبيّ في الإسراء إلى المسجد الأقصى وفي التعريج إلى السماء، لأنّ رحلتي الإسراء والمعراج تتطلّبان قوّىً خارقة تفوق قدرة النبيّ الإنسان.

ويتكرّر موتيف الحيوان المُساعد في الكثير من الحكايات الشعبيّة والأساطير. تتصرّف هذه الحيوانات مثل الإنسان، وتتكلّم لغته كما تُظهر حكمةً ومعرفةً تتفوّق بها عليه.[42] وتُمثّل البراق نموذج الحيوان المُساعد في قصّة المعراج، فهي ترافق الرسول في رحلته من اللحظة الأولى حين ظهر عليه جبرائيل وطلب إليه ركوبها، حتّى الإسراء به الى المسجد الأقصى، ثمّ الصعود بواسطتها الى السماء، ليعود ويركبها من جديد في طريق العودة إلى الأرض.

تقوم البُراق الأنثى إذًا بتحقيق معجزة المعراج فعليًّا، وذلك بلعبها دور وسيلة نقل الرسول من الأرض إلى السماء. وهي قد جدّدت الاتّصال بين الأرض والسماء وألغت "كل ما تمّ من تغييرٍ في بنية الكون بالذات[43]، وفي نمط وجود الإنسان عقب الخطيئة الأصليّة."[44]

---

[41] المصدر نفسه، 108.

[42] المصدر نفسه، 109.

[43]المقصود هنا الانفصال بين السماء والأرض.

جيم. الأنثى الغاوية – النموذج الأصلي للمخادعة[45]

في المرّة الثالثة التي تظهر فيها الأنثى، تلعب دور الغاوية في اختبارٍ يتعرّض له النبيّ محمّد أثناء صعوده إلى السماوات. ويكون هذا الاختبار من ضمن ثلاثة اختبارات خضع لها الرسول أثناء معراجه، وهو بين السماء والأرض. في الاختبار الأوّل، أُتِيَ محمّد بآنيةٍ من خمرٍ ولبنٍ وعسل، فاختار اللبن ونجح في الامتحان، لأنّه باختياره هذا قد اختار فطرته وفطرة أمّته. وفي الاختبار الثاني، نادته امرأةٌ جميلةٌ لكنّه لم يستجب لندائها. ونجح للمرّة الثانية لأنّ هذه المرأة هي الدنيا وقد زُيّنَت له، وردّه عليها كان سينتج عنه سقوطه مع قومه إلى الأرض من جديد وانتهاء رحلة المعراج هذه. أمّا في الاختبار الأخير، يناديه مُنادٍ عن يمينه لو أجابه لتهوّدت أمّته، ثمّ بعد ساعةٍ يُناديه مُنادٍ عن يساره، لو أجابه لتنّصرت أمّته. وسيُعرض فيما يلي الاختبار الخاص بالأنثى فقط.

1. وجه الغاوية

لا تظهر الأنثى الغاوية قبل رواية القشيري، حيث يُخبر الرسول عن الامتحان الذي يخضع له أثناء صعوده إلى السماء، فيقول: "فإذا أنا بامرأةٍ مشبوحة الأكارع ترفل في زينةٍ من الثياب، عليها عقدٌ من لؤلؤ قد نُظم من صدرها إلى ما يلي تراقيها، واقفةً وسط العين، فقالت يا محمّد يا محمّد، فالتفتُّ

[44]ميرسيا إلياد، *الأساطير والأحلام والأسرار*، 108.

[45] Trickster Archetype.

إليها، فقال جبريل هل تدري من هذه؟ قلتُ الله أعلم، قال هذه الدّنيا، زُيّنت لك. قال رسول الله (ص) لا حاجة لي في الدُّنيا.."[46]

وتتّضح الحادثة نفسها في *المخطوطة الأندلسيّة* حين يقول الرسول: "وبعد برهةٍ رأيتُ امرأةً لم أرَ بجمالها قطّ. ترتدي أثوابًا مزدهيةً بكلّ الألوان. فنادتني بصوتٍ عذبٍ مرّاتٍ ثلاثًا. ورجتني أن أنتظرها. لكنّني، عندما اقتَرَبَتْ منّي، وهمّت بالكلام، صَددتُها، وتابعتُ طريقي." ولو أنّ الرسول أجابها، "لنعِمَ قومه بمغريات الحياة الدُّنيا التي لا يحصرها العدّ." [47] أمّا وقد صدّها، فهو "أنقى الأنبياء، وأطهرهم من المعاصي والذنوب."[48]

2. نموذج المخادعة

يُشير يونغ إلى أنّ طيف المُخادِعة يظهر أثناء المخاوف الدينيّة التي تعتري الإنسان، وكذلك في لحظات النشوة الدينيّة. ويسكن طيف المخادِعة في أساطير من كل العصور، أحيانًا بشكلٍ لا لبس فيه وأحيانًا بشكلٍ غريب التضمين.[49] وتلعب المرأة الغاوية دور المُخادعة في قصّة المعراج، فهي

---

[46] عبد الكريم بن هوازن القشيري، *كتاب المعراج*، 46.

[47] *معراج محمّد/ المخطوطة الأندلسية الضائعة*، 166.

[48] المصدر نفسه.

[49] ويظهر طيف المخادعة أيضًا في الروايات البيكارسكيّة (ويُقال لها أيضّا الروايات الشُطّاريّة أو الصعلوكيّة) وفي الكرنفالات والحفلات الصاخبة وفي طقوس المعالجة بالسحر. أنظر/ي:
C. G. Jung, *Four Archetypes*, 140.

تُحاول إلهاء الرسول أثناء صعوده إلى السماء، أيّ في لحظةٍ من أهمّ اللحظات في حياة الرسول الدينيّة والروحانيّة.

ولا تبدو صورة المرأة الغاوية غريبةً جدًّا لأنّها تُذكّر بصورة حوّاء في التوراة، وذلك حين دفعتها الحيّة إلى الأكل من شجرة المعرفة وإلى اقناع آدم بذلك. فتسبّب هذا بسقوطها وإيّاه من الجنّة الى الأرض.[50] ومنذ ذلك الحين، أصبحت حوّاء "وقد دفعتها الأفعى هي الساقطة الأولى [...] والمثال الأوّل للغواية والضلال."[51]

وقبل *التوراة*، تكرّرت قصّة كلٍّ من المرأة الغاوية والحيّة في الجنّة في الكثير من الأساطير والقصص الشعبيّة. وجعلت هذه القصص من المرأة أداةً تتّخذها الحيّة أو يتّخذها الشيطان كوسيلةٍ لإقناع الإنسان بفعل الشر.[52] يقول الشيجنج[53]: "إنّ كل الأشياء كانت في بداية الأمر خاضعةً

---

[50] تقول القصّة: "أباح الله لآدم وحوّاء أن يأكلا الفاكهة من أشجار عدن باستثناء شجرة معرفة الخير والشرّ التي تورث الفناء لمن يذوقها أو يلمسها، إلّا أنّ الحيّة قالت لحوّاء بلسانٍ معسول: ألم يُحظّر عليكما الله أكل الفاكهة؟ أجابتها حوّاء قائلةً: كلّا بل نصحنا بالابتعاد عن شجرةٍ معيّنةٍ في وسط الجنّة، وإلّا كانت عاقبتنا الموت. قالت الحيّة أي الشيطان: إذن فقد خدعكما الله لأنّ ثمرها لا يُسبّب الموت، بل يورث الحكمة. إنّه يريد أن يبقيكما في جهلٍ مطبق. واقتنعت حوّاء بأكل الفاكهة وأقنعت آدم. [...] لكن الله سأله: [...] هل أكلت من ثمرة الشجرة المُحرّمة؟ أجابه آدم "أعطتني حوّاء من ثمر الشجرة فأكلت. التفت الله إلى حوّاء وقال: "واحسرتاه أيّتها المرأة، ماذا فعلتِ؟! فجرت حوّاء حسرةً وقالت: أغرتني الحيّة. فقال الرب للحيّة "لأنّك فعلتِ هذا، ملعونةٌ أنت، على بطنك تسعين، وترابًا تأكلين كل أيّام حياتك، وأضع عداوة بينك وبين المرأة، وبين نسلك ونسلها، هو[كذا] يسحق رأسك وأنت تسحقين عقبه[كذا]. وقال للمرأة: تكثيرًا أُكثر أتعابك في حملك، بالوجع تلدين أولادًا وإلى رجلك يكون اشتياقك، وهو يسود عليك." سفر التكوين 3: 1–6، 20، 21.

[51] بول فريشاور، *الجنس في العالم القديم*، ترجمة فائق دحدوح (دمشق: دار علاء الدين، 1993)، 23.

[52] من هذه الإناث: لِيليت (Lilith) وبَنْدورا (Pandora) ويوسي (Yussi)

للإنسان، لكنّ امرأةً ألقت به في ذلّ الاستعباد، فشقاؤه لم يأتِ من السماء، بل جاءت به المرأة، وهي التي أضاعت الجنس البشري."[54] ويُذكر أنّ "اليونانيين اعتقدوا بأنّ عدد أضلاع الحيّة يُعادل عدد أيام الشهر القمري. وفي ذلك تعبيرٌ رمزيٌّ عن صلة المرأة بالحيّة."[55] ويذكر أيضًا في أسطورةٍ من الكونغو أنّه: "عندما أحاقت كارثة الطوفان الكبير بالأرض، عمّ الذُعر المخلوقات وأعادهم إلى أصولهم الأولى. فتحوّل الرجال إلى قرودٍ وتحوّلت النساء إلى أفاعٍ."[56]

من هذا المنطلق، تبدو المرأة الغاوية في قصّة المعراج قناعًا لنموذجٍ أصليٍّ متكرّرٍ عبر العصور هو نموذج المُخادِعة. يُشير يونغ إلى أنّ أسطورة المُخادِعة حُفظت وتطوّرت لأنّها من المفترض أن يكون لها تأثيرٌ علاجيٌّ. فهي تحمل المستوى الفكريّ والأخلاقيّ المتدنّي الخاص بزمنٍ سابقٍ وتضعه أمام أعين الفرد الأكثر تطوّرًا لتُذكّره كيف كانت الأمور في الماضي.[57]

بناءً على ذلك، تبدو الأنثى الغاوية كأنّها تأخذ الدور من حوّاء قصّة السقوط وتُحاول إغواء النبيّ في قصة معراجه إلى السماء، وتحاول الإيقاع بالرسول الذكر مجدّدًا. تضع الغاوية محمّدًا أمام امتحانٍ كان قد خضع له في الماضي وسقط عقِبَه. تحاول اختباره مجدّدًا بعد أن أصبح إنسانًا أكثر

[53]وهو كتاب الأغاني أو الأناشيد الصيني، وهو أقدم مجموعة شعريّة صينيّة موجودة، تحوي 305 أعمال من القرن الحادي عشر حتى القرن السابع قبل الميلاد.

[54] ول ديورانت، *قصّة الحضارة* ج 3، ترجمة زكي نجيب محمود (القاهرة: دار الشروق، 1991)، 178.

[55] فراس سوّاح، *لغز عشتار* (قبرص: سومر للدراسات، 1985)، 39.

[56]المصدر نفسه.

[57] C. G. Jung, *Four Archetypes,* 147.

تطوّرًا على المستوى الفكريّ والأخلاقيّ. وبالفعل، ينجح محمّد في الامتحان فلا يُجيب نداءها ويُكمل معراجه ويدخل إلى الفردوس مجدّدًا، منقذًا نفسه والبشر أجمعين من سقوطٍ ثانٍ.

يبدو الرسولُ في هذا الاختبارِ كأنّه آدمُ الجديد، تمامًا كما اعتُبِر المسيحُ آدمَ الجديد من قبله. ففي مواجهة آدم، الواقعِ تحت سيطرة الشيطان، والمطرودِ من الفردوس، يظهر الموعوظُ المهتدي إلى الإسلام، وكأنّ آدمَ الجديد حرَّرَه من تسلّطِ إبليس وأدخَلَه إلى الفردوس. ويبدو بذلك كأنّ الإسلامَ هو الطريقُ إلى الفردوسِ.[58]

دال. الحور العين والقبيحات – النموذج الأصلي للأنيما[59]

تظهر الأنثى في المرّة الرابعة وكأنّها من الحور العين في الجنّة. فبعد أن يصل النبيّ محمّد إلى السماء ويلتقي بالأنبياء[60] في كلٍّ من السماوات السبع، يصعد إلى الجنّة فيصفها بدرجاتها وأنهارها وجدرانها وأبوابها وأرضها ورائحتها وفاكهتها. وفي الجنّة، يرى الحور العين والجواري فيصفهنّ ويتعرّف

---

[58] ورد هذا الكلام على لسان ميرسيا إلياد بالإشارة إلى المسيح والدين المسيحي. وارتأيتُ أن أعيد الكلام نفسه مشيرةً إلى محمّدٍ والدين الإسلامي. أنظر/ي: ميرسيا إلياد، *الأساطير والأحلام والأسرار*، ترجمة حسيب كاسوحة (دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، 2004)، 108.

[59] Anima Archetype.

[60] تختلف هويّة الأنبياء و/أو ترتيبهم بين السماوات السبعة. ففي رواية القشيري يكون الترتيب كالتالي: آدم في السماء الأولى؛ يحيى وعيسى في السماء الثانية؛ يوسف في السماء الثالثة؛ إدريس في السماء الرابعة؛ هارون في السماء الخامسة؛ موسى في السماء السادسة؛ إبراهيم في السماء السابعة. أمّا في رواية *المخطوطة الأندلسيّة*، فيصبح الترتيب على الشكل التالي: عيسى ويحيى في الأولى؛ يوسف في الثانية؛ الياس وإدريس في الثالثة؛ هارون في الرابعة؛ موسى في الخامسة؛ إبراهيم (وجند الله) في السادسة؛ آدم في السابعة.

بعضَهنّ، وينتهي إلى سِدرةِ المُنتهى حيث يرى المزيد منهنّ قبل أن يدنوَ من ربّه ويدور بينهما حديثٌ من خلف حجابٍ.

وتستمرّ الأحداث في *المخطوطة الأندلسيّة* بعد الدنو ورؤية الله وفرض الصلاة، إذ يدور حوارٌ طويلٌ بين النبيّ محمّد وجبريل عن أمورٍ في الدنيا والآخرة. وأثناء هذا الحوار الذي يمتدّ على فصولٍ عدّة، يذهب جبريل ومحمّد إلى مكانٍ يريان فيه الجحيم وأبوابه السبعة. وهناك يرى محمّد نساءً قبيحاتٍ مخصّصاتٍ للعصاة من الذكور.

يذكر الجزء التالي هذين المظهرين من الإناث كلًّا على حدة، ثمّ يجمعهما تحت نموذجٍ أصليٍّ واحدٍ ذي وجهين أحدهما إيجابيّ والآخر سلبيّ.

1. الحور العين

لا يرد ذكر الحور العين في رواية ابن إسحاق. في رواية ابن هشام، يلتقي الرسول بجاريةٍ لعساء في الجنّة، يسألها: "لمن أنتِ؟" فتجيبه بأنّها لزيد بن حارثة[61] (43هـ–7هـ) فيبشّره الرسول بها،[62] وتتكرّر الحادثة نفسها في الروايات التالية. في *كتاب المعراج* للقشيري، تظهر كلمة الحور العين للمرّة الأولى. والحور العين

---

[61] زيد بن حارثة هو صحابي ومولى للنبيّ محمّد (ص)، وهو أوّل الموالي إسلامًا. تزوّج من ابنة عمّة الرسول زينب بنت جحش، ثمّ طلّقها. ثمّ أراد الرسول أن يتزوّج منها بعد ذلك فتردّد إلى أن أتاه الوحي من الله من خلال آياتٍ قرآنيّة. أنظر/ي سورة الأحزاب: 5، 37.

[62] عبد الملك ابن هشام، *السيرة النبويّة*، 219.

خلقهنّ الله في الجنّة مع شجرها، ثمّ حبسهنّ في خيام الدرّ على أزواجهنّ في الجنّة، على الواحدة سبعون حلّة من حريرٍ لا تشبه واحدةٌ صاحبتَها، لكلّ حلّةٍ سبعون لونًا لو نُشِر رداء من أرديتهنّ لوُجِد ريح الرداء من مسيرة مائة سنة، لو اطّلعت إحداهنّ من سقف الدّنيا لسطع نورها من المشرق والمغرب، ولافتُتِن بها كلّ نبيٍّ وبرٍّ وفاجرٍ، ولاسودّ ضوء الشمس والقمر منها، ولو مجّت بريقها في البحر لعَذُب البحر.[63]

وعند سِدرةِ المنتهى، تعيشُ نساءٌ لهنّ مواصفات الحور العين نفسها، مكتوبٌ على جباههنّ "سكّان سدرة المنتهى." يقُمْنَ كلّهنّ بالاشتراك مع الحور العين بالتسبيح للّه، ويقلنَ: "نحن الخالدات فلا نموت، ونحن الناعمات فلا نبؤس، ونحن المُقيمات فلا نظعن، ونحنُ خيّراتٌ حِسان."[64]

ثمّ يتعاظم وصف الحور العين في *المخطوطة الأندلسيّة* ويتمّ ذكرهنّ في عددٍ كبيرٍ من فصول الكتاب.[65] وتتبلور صورتهنّ بشكلٍ واضحٍ، فهنّ إلى جانب امتلاكهنّ مواصفات شكليّة خارقة،[66] يغنّين: "نحن العذارى الخالدات، خُلقنا أبكارًا من غير رجسٍ ولا سخطٍ ولا لؤمٍ. لا ينفد حُسننا. جمالنا لا

---

[63] عبد الكريم بن هوازن القشيري، *كتاب المعراج*، 54.

[64] المصدر نفسه، 55.

[65] يرد ذكر الحور العين في *المخطوطة الأندلسية* بشكلٍ يمتدّ على كلٍّ من الفصول التالية: الفصل الخامس والثلاثين؛ السادس والثلاثين؛ السابع والثلاثين؛ الثامن والثلاثين؛ الرابع والأربعين؛ السادس والأربعين؛ السابع والأربعين.

[66] راجع/ي الفصول المذكورة في الهامش السابق.

نهاية له. خُلِقنا لأزواجٍ كِرام، هم عبيد الرب إلهنا الطائعين. فطوبى لمن كان لنا، وكنّا له."[67] و"قد استبدّ بهنّ الوجد وعشق أزواجهنّ في الجنّة مع أنّهنّ لا يعرفنهم. [...] ولا تبدو الحوريّة إلّا لصاحبها الذي خُصِّصَت له. [...] وقد خُطّ على صدر كلّ واحدةٍ منهنّ اسم صاحبها."[68] ومن سيكون في أولى درجات جنّة النعيم و"أراد أن يباشر إحداهنّ، هرعت إليه من تلقاء نفسها. ويدوم وصلهما ما أحبّها. فلا تنفصل عنه، ولا ينأى عنها."[69]

2. القبيحات

يظهر هذا النموذج من الإناث في المخطوطة الأندلسيّة فقط. ففي مقابل الحور العين المخصّصات للصالحين من العباد في جنان النعيم، يحصل المذنبون على نساءٍ قبيحات في الجحيم.

يصف النبيّ محمّد هؤلاء النساء في معرض وصفه للجحيم فيقول: "في كلّ غرفةٍ سبعون ألف امرأةٍ من نار، كلّ واحدة أقبح ما يتخيّله قلب إنسان. وعندما يصل العُصاة إلى هذه الحُجرات تعانقهم وتشدّهم إليها بقوّةٍ. فيرتعدون خوفًا ويفقدون الوعي. ثمّ تحرقهم بنارٍ مستعرة. فيتمنون لو أنّ كلًّا منهم

---

[67] *معراج محمّد/ المخطوطة الأندلسية الضائعة*، 212.

[68] المصدر نفسه، 213.

[69] المصدر نفسه، 217.

مات سبعين ألف مرّةٍ في النهار دون ذلك. ثمّ تصبّ كلّ واحدةٍ منهنّ عليهم سبعين ألف نوعٍ من العذاب."[70]

3. وجه الأنيما

تشغل الحور العين المساحة الكُبرى بين إناث قصص المعراج. وفي الحقيقة، لا تُشكّل هذه المساحة، على كبرها، دورًا فاعلًا في حبكة القصّة، بل تقتصر على وصف الرسول لمظاهرهنّ وذكره لخصائصهنّ، ووعده بهنّ الصالحين من العباد. لكن المُلفت في هذه المساحة هو تطوّرها النموذجيّ الموازي لتطوّر القصّة بدءًا من سيرة ابن إسحاق حتّى رواية المخطوطة الأندلسيّة. وفي هذا التطوّر إشارةٌ واضحةٌ إلى كثرة التفاصيل التي زيدَت على الرواية الأصليّة عبر الزمن، وإلى مساهمة أفرادٍ وشعوبٍ متعاقبة في تأليفها وحياكتها. وهذا ما سيتمّ التطرّق إليه بشكلٍ أكثر تفصيلًا في الفصل الثالث من هذه الرسالة.

أمّا فيما يخصّ النساء القبيحات، فهنّ لا يظهرن سوى في المخطوطة الأندلسيّة، وهي الرواية الأخيرة التي وصلتنا لقصّة معراج محمّد. فيبدو أنّ زيادة هذه الصورة في باب الجحيم بمقابل صورة الحور العين في باب النعيم جاءت لاحقًا كنوعٍ من إبراز الشيء بضدّه. فشكّلت الثنائيّة الضديّة للحور العين/ النساء القبيحات إضافةً جديدةً على ثنائياتٍ سابقة كثنائية العفّة/ الدنس وثنائيّة الخير/ الشر وثنائيّة الهديّة/ العقاب الموجودة في قصّة المعراج، والتي تُعتَبَر من أهم الأنماط التي تُبنى عليها الديانات والأساطير القديمة.

[70] المصدر نفسه، 276–277.

وكِلا الصورتين تندرجان تحت نموذج الأنيما الأصلي. يُعرّف كارل يونغ الأنيما على أنّها صورة المرأة الموجودة في لاوعي الرجل.[71] ويقول بأنّ الرجل يستطيع فهم طبيعة المرأة من خلال هذه الصورة الجماعيّة الموروثة.[72] وفي اختياره العاطفي، دائمًا ما يجنح الرجل نحو الفوز بالمرأة التي تُطابق هذه الأنوثة اللاواعية فيه، أي باختصار، المرأة التي تستطيع بلا تردّد استقبال إسقاطه النفسيّ عليها.[73]

كما يعرّف يونغ الأنيما بأنّها الدافع الفوضويّ للحياة، وبأنّها قوّةٌ تتخطّى الأنا المتحكِّمة بالرجل. وطالما هي كذلك، فليس من المُستغرب أن تظهر في النفس البشريّة كما في بعض الأساطير العالميّة على أنّها مخلوقٌ غير متناسق. ويصف يونغ شخصيّة الأنيما بأنّها ثنائيّة القطب. فهي قد تظهر إيجابيّةً في لحظةٍ وسلبيّةً في لحظةٍ أخرى، شابّةً وعجوزًا؛ أمًّا وعذراءَ؛ ساحرةً طيّبةً وساحرةً شرّيرةً، قدّيسةً وعاهرةً. وبالإضافة إلى هذا التناقض، فإنّ للأنيما ارتباطاتٍ غامضةً بالأساطير، وبالعالم المظلم بشكلٍ خاص، ولهذا السبب، عادةً ما يكون لها إيحاءات دينيّة.[74]

---

[71] والأنيما تُقرن دائمًا مع الأنيموس، وهي صورة الرجل في لاوعي المرأة.

[72] C.G. Jung, *Aspects of the Feminine,* Translated by R.F.C. Hull (Princeton: Princeton University Press, 1982), 79.

[73] المصدر نفسه، 78.

[74] C. G. Jung, “The Psychological Aspects of the Kore,” in *The Archetypes and the Collective Unconscious 9*, (Princeton: Princeton University Press, 1959), 182-203.

ينطبق تعريف نموذج الأنيما الأصليّ بشكلٍ واضح على صورتَيْ الحور العين في الجنّة والنساء القبيحات في الجحيم. فتبدو هاتان الصورتان للأنثى كأنّهما وجهان لصورةٍ واحدة هي الأنثى السماويّة[75]. وقد أشار يونغ إلى أنّ هذا النموذج عادةً ما يتّخذ شكلًا من ثلاثة أشكال هي: إلهة العالم السفليّ، إلهة أرضيّة، إلهة سماوية. وقد تُظهِر الإلهة الواحدة صفاتٍ من أكثر من عالمٍ واحد، أو تصرّفاتٍ مختلفة اعتمادًا على أيّ جانب يتمّ استكشافه في الأسطورة.

وفرّق يونغ بين أربعة مستويات للأنيما في الأساطير وهي: حوّاء، هيلين، مريم، صوفيا. في المُستوى الأوّل حوّاء، وتُشابه الأنيما فيه الأم، حيث لا يستطيع الرجل أن يعمل دون ارتباطٍ وثيقٍ بامرأة. في المستوى الثاني هيلين طروادة، وتكون فيه الأنيما صورةً جنسيّة مثاليّة وجماعيّة. في المستوى الثالث مريم، وتتبلور فيه المشاعر الدينيّة والقدرة على العلاقات الدائمة. في المستوى الرابع صوفيا، وتكون أنيما الرجل هنا بمثابة دليلٍ للحياة الداخليّة، ووسيطة الوعي لمضمون اللاوعي، ومعاونةً على البحث عن معنىً للحياة.[76]

[75] ما دفعني إلى اعتبار أنثى الجحيم أنثى سماويّة مع الحور العين هو رؤية النبي لأنثى الجحيم في رحلته إلى السماء.

[76] C.G Jung, *The Psychology of the Transference* (London: Routledge Taylor and Francis Group, 1983), 197.

من خلال ما سبق، تبدو الحور العين والنساء القبيحات كأنّهنّ أنيما المرحلة الثانية (هيلين) والمرحلة الثالثة (مريم) معًا.[77] فهنّ يمثّلن الصورةَ الجنسيّة المثاليَة للرجال المسلمين، وتتبلور فيهنّ في الوقت نفسه أسس الإيمان بالله والوفاء لرجلٍ واحد. وتظهر ملامح الصورة الجنسيّة للحور العين من خلال وصفهنّ الخارجي الدقيق والمسهب وبكونهنّ "عذارى أبكارًا لم يُمسَسْن من قبل." أمّا خصائصهنّ الدينيّة فتظهر من خلال كونهنّ محفوظات لأهل النعيم فقط. كما أنّ كل واحدةٍ منهنّ لا تنفصل عن الرجل الذي خُصِّصَت له إذ "يدوم وصلهما ما أحبّها، فلا تنفصل عنه، ولا ينأى عنها." ومن ناحيةٍ أخرى، تُشكّل النساء القبيحات عكس صورة الحور العين، فهنّ شديدات القبح مخصّصات للعصاة من الذكور في الجحيم، وهنّ جزءٌ من عذاب آخرتهم في الجحيم.

هاء. صور أنثويّة أخرى

بالإضافة إلى الصور الأنثويّة السابقة، تظهر في قصص المعراج الإسلاميّ إشاراتٌ إلى إناثٍ يلعبن دورًا هامشيًّا في القصّة. ولهذه الإشارات أبعادٌ دينيّة خاصّةٌ بصورة المرأة في الإسلام، أُفَصِّل بعضها فيما يلي:

[77] إنّ نموذج الأنيما هو نموذجٌ أصليّ ذو وجهين كما ذكرنا سابقًا، لذلك يعتبر يونغ أنّ كلًّا من هيلين ومريم لهما وجهان أيضًا، أحدهما إيجابيّ والآخر سلبيّ.

1. *الزانيات وعقابهنّ*

تذكر كلٌّ من رواية ابن هشام والقشيري والمخطوطة الأندلسيّة العذاب الذي تتعرّض له النساء الزانيات. في سيرة ابن هشام، يقول رسول الله: "ثمّ رأيتُ نساءً معلّقاتٍ بثديهنّ[كذا]، فقلتُ: من هؤلاء يا جبريل؟ قال: هؤلاء اللاتي أدخلن على الرجال من ليس من أولادهم."[78] وفي رواية القشيري، تُشمَل النساء الزانيات مع الرجال الزناة لأنّ صيغة المؤنّث تختفي من معرض الكلام. يتوجّه جبريل بالحديث إلى الرسول فيقول له: "أمّا البيت الذي رأيت أسفله أضيق من أعلاه وفيه قومٌ عراة توقد من تحتهم النار، فأمسكتَ على أنفك من نتن ما تجد من ريحهم فأولئك الزناة وذلك نتن فروجهم، فهم يُعذّبون بها حتى يصيروا إلى النار."[79] أمّا في المخطوطة الأندلسيّة، فيُذكر عذابٌ للرجال الزناة وعذابٌ آخر للمومسات والبغايا مشابه لما ورد في رواية القشيري.[80] وهذه الإشارة إلى عذاب الزناة والزانيات هي لكون الدين الإسلامي يعتبر الزنا من الكبائر. وفي حين أنّ عذابهم في الأرض يتوقّف على شهادة أربعة أشخاصٍ أهلٍ للثقة، وهذا ما يُعدّ شبه مستحيلٍ، فإنّ العذاب الفعليّ يُترك للآخرة.[81] ورؤية محمّدٍ لعذاب الزُناة والزانيات أثناء معراجه إلى السماء ما هو إلّا تذكيرٌ بعاقبة الزنا وتبعاته، كمحاولةٍ لترهيب المسلمين والمسلمات من اقترافه.

---

[78] عبد الملك ابن هشام، *السيرة النبويّة*، 219.

[79] عبد الكريم بن هوازن القشيري، *كتاب المعراج*، 43.

[80] أنظر/ي المخطوطة الأندلسيّة، 295.

[81] أنظر/ي: سورة النور، 1-9.

2. *مكافأة مسلماتٍ مُختارات*

في رواية القشيري، عندما يصل النبيّ محمّد إلى السماء الرابعة وهي سماء إدريس، يجد أنّ فيها "لمريم بنت عمران سبعون قصرًا من لؤلؤ، ولأمّ موسى (ع) سبعون قصرًا من زمردٍ أخضر، ولآسية بنت مزاحم امرأة فرعون سبعون قصرًا من ياقوت، ولخديجة بنت خويلد أمّ أولاد النبي (ص) سبعون قصرًا من ياقوتٍ أحمر، ولفاطمة بنت محمّد (ص) سبعون قصرًا من مرجانةٍ حمراء مكلّلةٍ باللؤلؤ أبوابها وتكاتها وأسرّتها من عرقٍ واحدٍ."[82] وفي ذكر مكاسب هؤلاء النساء المسلمات المعروفات إشارةٌ واضحة إلى مكانتهنّ عند الله وفي الدين الإسلامي، إذ تُعتَبرن قدوات يجب على كل نساء المسلمين اتّباعهنّ من أجل الفوز في الدنيا وفي الآخرة.

هذه الإشارات إلى النساء الزانيات والنساء المسلمات المُختارات تُذكّر بأنّ قصّة المعراج هي قصّةٌ دينيّةٌ قبل أيّ شيءٍ آخر، فهي تؤكّد على وجود الحياة الآخرة وما تحمله من ثوابٍ للصالحات وعقابٍ للعاصيات، {فمن يعمل مثقال ذرّةٍ خيرًا يره (7) ومن يعمل مثقال ذرّةٍ شرًّا يره (8).}[83] إلّا أنّ صور الإناث التي تتالت وتطوّرت بعد سيرة ابن إسحاق تُشير إلى تفاصيل مختلفة لا بدّ أنّها زيدت على قصّة المعراج على مرّ العصور حتّى غدت قصّةً شعبيّةً وعالميّة بامتياز. وهذا ما تؤكّده النماذج الأصليّة المختبئة وراء كلّ صورةٍ من هذه الصور، بما تحمله من مخزونٍ إنسانيٍّ جماعيٍّ لاواعٍ.

---

[82]عبد الكريم بن هوازن القشيري، *كتاب المعراج*، 50.

[83] سورة الزلزلة: 7، 8.

تستمرّ هذه الإشارات الدينيّة والصور الشعبيّة والإنسانيّة للأنثى في التحوّل والتطوّر بعد قصّة معراج محمّد. فقصّة المعراج الإسلامي لمحمّد تستمرّ وتتجدّد في معاريج لاحقة يقوم بها متصوّفة ينسجون على منوال الرسول القُدوة. تتبدّل قصّة المعراج ويصبح بطل القصّة متصوّفًا يصعد إلى السماء روحًا دون جسد في معراجٍ خاصٍّ. ويصير لكلّ معراجٍ صوفيٍّ ملامح وصورٌ أنثويّةٌ جديدة خاصّة بالبطل الصوفيّ وطريقته ورؤيته، وهذا ما سيشير إليه الفصل الثالث من هذه الرسالة.

الفصل الثالث

الأنثى في المعاريج الصوفيّة:
البسطامي وابن عربي

يتناول هذا الفصل من الدراسة صور الأنثى في معراجين لإثنين من أهمّ المتصوّفة العرب هما: أبو يزيد البسطامي ومحي الدين ابن عربي.

يختلف تعريف المتصوّفة للمعراج. فهم يعنون به حركة الروح وتبدّل محطاتها وتطوّر الحالات في الطريق إلى الله. "وجد الصوفيّة أنّ لفظة 'معراج' يصوّر حركة الترقّي، وهو ليس حصرًا على الحركة الحسيّة أي الترقّي في السماوات، بل يحمل هذا اللفظ معاني عقليّة، كالتدرّج في التطهّر النفسي من ناحية، أو التدرّج في التحقّق بالعلوم من ناحيةٍ ثانية."[84]

يُقلّد الصوفيون معراج الرسول بمراحله ومحطّاته وينسجون على منواله. يقول قاسم السامرّائي إنّ الصوفيين كثيرًا ما يؤكّدون أنّهم الورثة الحقيقيّون للنبيّ وبأنّهم الأجدر بتقليده. ويقول بأنّهم ذهبوا أبعد من ذلك في اعتبار كل جملةٍ وتفصيلٍ في المعراج رمزًا يبنون عليه. لقد رأوا في معراج النبيّ إلى السماء مثالًا للتجربة الروحيّة، فأدركوا عجزهم عن تحقيق معجزة معراج النبيّ، إلّا أنّهم طوّعوا المعراج

[84] محي الدين ابن عربي، الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج، تحقيق سعاد الحكيم (بيروت: دندرة للطباعة والنشر، 1988)، 28.

ليُناسب أهدافهم الخاصّة [85]، فكان أن استخدموا المصطلحات والإجراءات نفسها كما يوضح كلٌّ من معراجَيْ البسطامي وابن عربي.

وقد كان لهذا التقليد نصيبٌ في صور الأنثى. إذ تتكرر بعض الصور في المعاريج الصوفيّة كما وردت في قصّة معراج محمّد، وتختفي صورٌ أخرى، وتظهر صورٌ جديدة لتتناسب مع طبيعة المعراج الصوفيّ الروحيّ. وفي المعراج الصوفيّ، تبلغ صورة الأنثى في رمزيّتها مكانةً لا تبلغها في أيّ من الروايات الخاصة بمعراج محمّد.

ألف. البسطامي

تتخلّل معراج البسطامي تفاصيل قليلةٌ مقارنةً بمعراج محمّدٍ الذي تناولناه سابقًا، وتختفي صور الأنثى فيه نهائيًّا.

يؤكّد البسطامي في بداية روايته على أنّ المعراج قد تمّ أثناء نومه، فيقول: "رأيتُ في المنام كأنّي عرّجتُ إلى السماء،" [86] ولكنّه لا يذكر أيّة تفاصيل عن طريقة وصوله من الأرض إلى السماوات. فتبدأ الرواية في السماء الدنيا حيث يتراءى له طيرٌ أخضر يحمله على جناحٍ من أجنحته ويعلو به إلى صفّ الملائكة. تختفي إذًا في هذا المعراج الصوفيّ صورة البراق، وتتحوّل الدابّة التي تحمل الجسد في معراج محمّد إلى طيرٍ أخضر يحمل الروح في معراج البسطامي.

[85] Qassim Al-Samarrai, *The Theme of Ascension in Mystical Writings: A Study of the Theme in Islamic and non-Islamic Mystical Writings, volume 1* (Baghdad: The National Printing and Publishing co., 1968), 189.

[86] عبد الكريم بن هوازن القشيري، *كتاب المعراج*، 130.

ومن السماء الدنيا حيث البداية، صار البسطامي يرتقي من سماءٍ إلى أخرى، حيث يلتقي بصفوف الملائكة في كل سماءٍ ويرفض الاستجابة لها قائلًا: "ففي ذلك علمتُ أنّه بها يجرّبني، فلم ألتفت إلى ذلك إجلالًا لحرمته،"[87] مؤكّدًا أنّ مُراده غير ما تعرضه عليه الملائكة. ولصدق ارادته، يحوّله الله في المنتهى إلى طيرٍ ضخمٍ كانت كلّ ريشةٍ من جناحه تبعد من المشرق إلى المغرب ألف ألف مرّة.[88]وأخذ يطير في الملكوت من مكانٍ إلى آخر حتّى وصل أخيرًا إلى البحر الأعظم حيث عرش الرحمن. وهناك يصيّره الله إلى حالٍ لا يمكنه وصفه، ويقرّبه منه وتستقبله أرواح الأنبياء ويكلّمه النبيّ محمّد ويطلب إليه نصح أمّته ودعوتهم إلى الله عزّ وجلّ.

في المعراج الصوفي إذًا، يعرّج البسطامي في المنام روحًا دون جسد، ويستبدل بالبراق الطير للارتقاء في السماوات. ولا يخضع لامتحان الدُنيا، بل يقتصر امتحانه على اغواء الملائكة له. وفي سدرة المنتهى، لا يرى الحور العين، انّما يتحوّل هو إلى طيرٍ كبيرٍ يتجوّل في الجبروت، تصغر أمامه الملائكة، ويدنو من الله وأنبيائه.

لا وجود إذًا للأنثى في معراج البسطامي، بل تقتصر الصور لديه على بعض المخلوقات المعدودة أبرزها هو، السالك، بالإضافة إلى الطير الأخضر الذي ينقله من سماءٍ إلى أخرى والملائكة في مختلف السماوات ومحمّدٌ نبيّ المسلمين وأخيرًا الله عزّ وجلّ. وفي حين أنّ الرسول هو الذكر الوحيد في الرواية، فإنّ المخلوقات الأخرى تبقى كائناتٍ عديمة الجنس كما هو الحال مع الأرواح

---

[87] المصدر نفسه، ص 131.

[88] المصدر نفسه، ص 133.

والملائكة والخالق، أو كائناتٍ غير محدّدة الجنس كما هو الحال مع الطيور، هذا على الرغم من أنّ جميع هذه المخلوقات محدّدة الجنس لغةً.

يظهر ممّا سبق أنّ البسطامي لا يهتمّ بتحديد جنس الكائنات في معراجه، فلا يَذْكُر صورًا واضحةً لإناثٍ أو لذكورٍ حتّى. تبدو معظم المخلوقات لديه كأنّها مخلوقاتٌ سماويّةٌ محلّقةٌ تختلف شكلًا وهويّةً عمّا نعرفه من كائنات الأرض. يخصّ البسطامي كائنات روايته بصفاتٍ قليلةٍ وتفاصيل باهتةٍ لا تُهيّئ لتخيّل المعراج بشكلٍ دقيق. تُشابه هذه الكائنات بضبابيتها ما يُرى في الأحلام والرؤى أو ما يتمّ تخيّله عن عالم الماورائيّات، تمامًا كما يشير البسطامي في مقدّمة معراجه حين يقول أنّه رأى في المنام كأنّه عرّج إلى السماء.

ضمن هذه الكائنات المجهولة الجنس، يذكر البسطامي الطير في موقعين. يرِد الأوّل في بداية المعراج، وهو طيرٌ أخضر يرتقي به في رحلته السماويّة. ولعلّ البسطامي قد اختاره لمعراجه الروحيّ هذا بسبب ارتباط الطير والروح بفكرة التحليق والصعود، على خلاف البراق مثلًا الذي يُناسب معراج الجسد لكون البراق والجسد من الدواب. يرد الطير الثاني في محضر كلامه عن المنتهى في نهاية المعراج، وهو طيرٌ يفوق بضخامته قدرتنا على التخيّل. يمثّل هذا الطير روح البسطامي المحلّقة في السماوات العُلى قبل الوصول إلى البحر الأعظم الذي عليه عرش الرحمن حيث صيّره الله إلى حالٍ لا يمكنه وصفه. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الصوفيين خصّوا الطير بمنزلةٍ خاصّةٍ في أشعارهم ورواياتهم، فجاء عندهم كمعادلٍ للروح. وقد استخدمه في المعنى ذاته كلٌّ من فريد الدين العطّار (1145 – 1220 م) في كتابه *منطق الطير* وابن سينا (980 – 1037 م) والغزالي (1058 – 1111 م) في كتابيهما اللذين يحملان الاسم نفسه وهو *رسالة الطير*، كما استخدمه كل من الحلّاج

(858 – 922 م) وجلال الدين الرومي (1207 – 1273 م) في أشعارهما. وتتمحور صورة الطير معادل الروح هنا حول فكرة التحليق والارتقاء بالذات من أجل العودة إلى الله، وهذا ما سنتطرّق إليه بالتفصيل في الفصل الأخير من الرسالة.

من ناحيةٍ أخرى، برز في *كتاب النور* وهو سيرة غيريّة عن حياة ابي يزيد البسطامي كتبه ابن طيفور السهلجي (819 – 893 م) معراجٌ أنثويّ تسلكه امرأة هي من مُريدات طريقة البسطامي الصوفيّة. يقول السهلجي:

> يقول أبو موسى [الديبولي]: كانت في خراسان امرأةٌ من أصولٍ ملكيّة اعتزلت العالم، تتقشّف وتتبع طريقة أبو يزيد...هي من مريديه الأوفياء ودائمًا ما تفكّر به. كانت امرأةً تقيّةً. سُئلت مرّةً: "أخبرينا عن فضلٍ أنعم الله به عليكِ!" فأجابت: "كنت أتذكّر إشارات النعمة لأبي يزيد، وسألتُ الله أن يريني ايّاه في العالم المخفي؛ وبينما أنا أسأله، في نفس الليلة، نُقلتُ إلى السماء في معراجٍ للإدراك (ascent of perception)، إلى أن عبرتُ السماء السابعة ووصلتُ إلى العرش. استُدعيتُ: "اقتربي.. اقتربي!" اقتربتُ أخيرًا من العرش واخترقت الحُجُب، وصلتُ إلى مكانٍ غادرني فيه البصر، ورأيت الله بصفاءٍ عبر أعماله تجاه خلقه، وقلتُ لمرافقي: "أين أبو يزيد؟" فقال: "أبو يزيد قبْلكِ،" وأعطاني أجنحةً تمكنّني من الطيران. فاستُبدِلت حالة الفناء التي كانت ترافقني بظهور الألوهيّة العظمى، الى أن أخذني الله من خلاله، وليس هو من خلالي، حتّى تحقّق ذلك الاتّحاد الذي لا يُشير إلى أيّ نوعٍ من العمل المخلوق حين يجتمع معه النسيان. بعد ذلك، مشيتُ على بساط جوهر الحقيقة، وسُئلتُ:" إلامَ ترمين فيما أبو يزيد ها هنا؟" ...وحُمَلتُ بعدها إلى حديقةٍ خضراء...فقلتُ: "إنّه أبو يزيد!" فقال:" هذا المكان لأبي يزيدٍ، لكن أبا يزيد يبحث عن نفسه ولن يجدها."[89]

---

[89] ابن طيفور السهلجي، *كتاب النور*، تحقيق عبد الرحمن بدوي (مصر، 1949)، 123. ترجمتُ هذه الفقرة من الانكليزيّة من كتاب قاسم السامرائي لأنّ الكتاب غير موجود في مكتبة الجامعة أو على الانترنت.

ترِد هذه الرواية في *كتاب النور* الذي يسرد سيرة حياة أبي يزيد البسطامي. ويبدو أنّها تتماشى مع ما يتناوله البسطامي في قصّة معراجه حين لا يركّز كثيرًا على تأنيث المخلوقات أو تذكيرها. فالمعراج عنده يختصّ بالروح وليس بالجسد، وفي عالم الأرواح لا جنس يفرّق بين البشر. تؤكّد هذه الرواية على المساواة بين مريدي البسطامي الصوفيين ذكورًا وإناثًا وفي قدرتهم جميعًا على خوض رحلة المعراج الروحي إلى السماء والعودة إلى الله.

تتمتّع المرأة في هذه الرواية بالتقوى وتتغاضى عن مغريات العالم وتستطيع بذلك أن تعرّج بعدها روحيًّا وفكريًّا إلى السماء. تطلب من الله أن يريَها أبا يزيدٍ في العالم المخفيّ، فيكون هذا سبب صعودها إلى السماء. وبعد اتّحادها بالله هناك، يتحقّق طلبها فتمرّ على حديقةٍ خضراء وترى أبا يزيدٍ يبحث عن نفسه عبثًا. ولعلّ المقصود بهذه الصورة أنّ البسطامي قد سبق المرأة إلى مرحلة الفناء عندما قال: "...قرّبني منه، وقرّبني حتّى صرتُ أقرب منه من الروح إلى الجسد،"[90] أي أنّه أضاع نفسه في كليّة الخالق عند اتّحاده به، فلن يستطيع بعدها إيجاد نفسه. ومن هذه اللهفة المشتعلة لضياع النفس في الحضرة الإلهيّة من أجل تحقيق سلامٍ عميقٍ للروح، ولإيجاد حال الراحة المفتقدة، يتوق الصوفيّون ويسعون بشكلٍ دائم إلى تحقيق حالة الرحيل عن أمور الدنيا كما فعل الرسول في ليلة المعراج.[91]

---

[90] القشيري، *كتاب المعراج*، 134.

[91] Qassim Al-Samarrai, *The Theme of Ascension in Mystical Writings*,185.

باء. ابن عربي:

بعد معراج البسطامي، يعرّج ابن عربي إلى السماوات السبع في معراجٍ مطوّلٍ يفوق معراج محمّدٍ تفصيلًا. ويفصّل أحداث معراجه هذا في *كتاب الإسرا إلى المقام الأسرى* ويقسّمه إلى مجموعةٍ من الأبواب.

في المقدّمة، يذكر ابن عربي أنّ معراجه قد تمّ أثناء نومه، ويعدّد الخطوات التي قام بها تباعًا قبل الصعود، فيقول: "فبينا أنا نائمٌ، وسرّ وجودي متهجّدٌ قائمٌ، جاءني رسول التوفيق، ليُهديني سواء الطريق، ومعه براق الإخلاص، عليه لبد الفوز ولجام الخلاص، فكشف عن سقف محلّي، وأخذ في نقضي وحلّي، وشقَّ صدري بسكّين السَكينة، وقيل لي: تأهّب لارتقاء الرُتبة المكينة."[92]

إذًا، تمّ معراج ابن عربي أثناء نومه أيضًا كما في معراج البسطامي، بينما كانت روحه قائمةً لصلاة الليل. جاءه حينها رسول التوفيق الذي يعادل جبرائيل في معراج محمّدٍ ليرافقه في رحلته الماورائيّة هذه. أتاه ببراق الإخلاص وشقّ صدره وأودع فيه السكينة مهيّأً إيّاه للصعود، تمامًا كما حصل مع النبيّ في بداية معراجه. عرّج ابن عربي، أو السالك، على كلٍّ من السماوات السبعة وقابل آدم وعيسى ويوسف وادريس وهارون وموسى والخليل تباعًا. وصل بعد ذلك إلى سدرة المنتهى فحضرة الكرسي ثمّ الرفارف العُلى، قبل أن يُدرك الملأ الأعلى حيث يتردّد على خمس حضرات: قاب قوسين؛ أو أدنى؛ اللوح الأعلى؛ الرياح وصلصلة الجرس؛ أوحى. وفي هذه الأخيرة، يصرّح ابن عربي بما تحصّل له من أسرارٍ من خلف الستار، وذلك عبر مناجاتٍ ثمانيةٍ هي على التوالي: الإذن؛ التشريف

[92] محي الدين ابن عربي، *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، 68.

والتنزيه؛ التقديس؛ المنة، التعليم؛ أسرار مبادئ السُوَر؛ جوامع الكلم؛ الدُرّة البيضاء. ثمّ يخضع في النهاية لامتحانٍ في الإشارات النبويّة.[93]

يُشابه معراج ابن عربي معراج محمّدٍ في بنيته وأحداثه، إلّا أنّ صور الأنثى الخاصة بمعراج ابن عربي تختلف في الغالب.

1. الأنثى رفيقة الرحلة (البُراق-الطير-الفرس)

كما في معراج محمّدٍ، يأتي رسول التوفيق ابن عربي ببراق الخلاص الذي يسري به إلى المسجد الأقصى قبل أنّ يعرّج إلى السماء، فيقول: "ثمّ زمّلني [رسول التوفيق] بثوب المحبّة، وامتطيتُ براق القُربة، وأُسرِي بي من حرم الأكوان، إلى قدس الجنان، فربطتُ البراق بحَلَقة بابه، ونزلتُ عن متنه وركعت في محرابه."[94]

يُشير ابن عربي إلى البُراق بصيغة المذكّر، ولا يورد تفاصيل كثيرة عن مظهره سوى أنّ له لبد[95] الفوز ولجام الخلاص، إلّا أنّه يصفه بالإخلاص والقُربة. ولهاتين الصفتين جذورٌ قديمةٌ في رواياتٍ سابقة للمعراج الإسلاميّ. فإخضاع الحيوانات وتطويعها يعودان إلى العصور البدائيّة حين كان الشامانيّون يقومون برحلاتٍ ماورائيّة مشابهة لمعاريج الصوفيين.

---

[93] المصدر نفسه، 35.

[94] محي الدين ابن عربي، *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، 69.

[95] معنى لبد من لسان العرب: الصوف.

يقول ميرسيا إلياد "أنّ الحيوانات تحمل رمزيّةً، وقدرًا من الميثولوجيا، غاية في الأهميّة بالنسبة للحياة الدينيّة."[96] ويخلص إلى القول أنّ إجراء اتّصالاتٍ مع الحيوانات، والتحدّث بلغتها، وكسب صداقتها أو طاعتها "إنّما يوازي امتلاك حياة روحيّة تفوق في ثرائها، وإلى حدٍّ بعيد، حياةً إنسانيّةً خالصة، يحياها البشر العاديون. ومن جهةٍ أخرى، تشغل الحيوانات، حسب نظرة "البدائيين" مكانةً رفيعةً. إنّها تفقه أسرار الحياة والطبيعة، بل هي على علمٍ بسرّ الخلود، وامتداد العمر. إنّ الشامان، باستعادته شرط الحيوانات إنّما يشارك في أسرارها، ويتمتّع بالمآثر والمزايا التي تحفل بها حياتها."[97] وهذا ما يهدف إليه الصوفيون بشكلٍ دائم.

يستخدم السالك البُراق في رحلة الإسراء ثمّ في معراجه إلى السماوات السبع وفيها، إلى أن يصل إلى سُدرة المنتهى. هناك، يختفي البُراق ويُكمل ابن عربي معراجه على جناح العزم إلى حضرة الكرسي، ويُشير السالك إلى ذلك قائلًا: "فأنشأ [رسول التوفيق] لي جناح العزم وطرتُ به في جوّ الفهم، حتّى وصلتُ حضرة الكرسي، والموقف القدسيّ."[98] ثمّ يُكمل بعد ذلك إلى الرفارف العُلى على جناحٍ آخر هو جناح اللطائف ويقول في ذلك: "فسوّيت جناح اللطائف، وامتطيتُ متون الرفارف، وطرتُ في جوّ المعارف..."[99] إلى أن يأتي حين مناجاة اللوح الأعلى وبعدها مناجاة الرياح وصلصلة الجرس.

---

[96]ميرسيا إلياد، *الأساطير والأحلام والأسرار*، 102.

[97]المصدر نفسه.

[98]محي الدين ابن عربي، *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، 111.

[99] المصدر نفسه، 128.

وهناك، يطلب الحق الاعتقادي أن يؤتى ابن عربي بالفرس، فيمتطيه إلى أن يصل إلى حضرة الجرس. ويشرح ذلك في التالي: "فامتطيتُ متن الجواد العتيق، وقلتُ: الرفيق الرفيق، واخترقتُ بين دقائق ولطائف، ورقائق ومعارف، إلى أن وقف بي الفرس، في حضرة الجرس".[100]

تعدّدت وسائل المعراج عند ابن عربي. بدأ المراحل الأولى من معراجه ببراقٍ مذكّرٍ، ثمّ تنقّل بعد سُدرة المنتهى على متن جناحين مختلفين: العزم واللطائف، ثم أخيرًا على متن فرسٍ في حضرة الجرس.

يستوحي ابن عربي البُراق، وسيلة معراجه الأولى، من معراج رسول المسلمين. ولا يقتصر هذا التشابه بين رواية معراج محمّد ومعراج ابن عربي على البُراق فقط، إنّما يتعدّاه إلى الكثير من التفاصيل والأحداث والشخصيّات. يُشير نيكلسون إلى أنّ المتصوّفة قد أعادوا انتاج تجربة النبيّ الصوفيّة في أنفسهم.[101] فبالنسبة إليهم، المعراج هو معراج الروح عبر محطّاتٍ وحالاتٍ مختلفة تُشبه تلك التي عبرها النبيّ في طريقه إلى الله.[102]

من ناحيةٍ أخرى، يسبق البسطامي ابن عربي في استخدام الأجنحة حين يعرّج على متن طيرٍ ضخم أخضر اللون ويتحوّل بدوره إلى طيرٍ في حضرة الرحمن، إلّا أنّ ابن عربي لا يستخدم كلمة طير بل يشير إلى ذلك باستخدام الجناح وهو جزءٌ تختصّ به الطيور دون غيرها من الحيوانات. وقد

---

[100] المصدر نفسه، 147–148.

[101] Nicholson, R. A. "Mysticism" in *The Legacy of Islam* ed. Sir Thomas Arnold and Alfred Guillaume (Oxford: Oxford University Press, 1960), 212.

[102] Qassim Al-Samarrai, *The Theme of Ascension in Mystical Writings*, 195.

تمّ التطرّق في القسم الخاص بالبسطامي إلى رمزيّة الطير لدى الصوفيّين ودوره في رواية المعراج الصوفيّة.

أخيرًا، يذكر ابن عربي الفرس التي تنقله إلى حضرة الجرس، وهي الحضرة ما قبل الأخيرة. يصل ابن عربي على متن فرسٍ، ويُناجي مِن فوقها الحق الاعتقاديّ. بعد هذه الحضرة، لا يذكر ابن عربي أيّة حيواناتٍ كوسيلةٍ لمعراجه، إلّا أنّه فيما بعد يعود إلى ذكر الفرس أثناء مناجاة الدرّة البيضاء حين يكلّم الخالق السالك. لكن الفرس تظهر في سياقٍ مختلف ومفاجئٍ سيتمّ الإشارة إليه لاحقًا.

ليست الأنثى إذًا هي الوسيلة الوحيدة لمعراج ابن عربي، إلّا أنّ تحوّل وسيلة المعراج من ذكرٍ إلى أنثى في المراحل الأخيرة من رحلة المعراج الصوفيّة هذه، في لحظات اقتراب السالك من اللّه، هو أمرٌ جديرٌ بالذكر. وقد يعود هذا جزئيًّا إلى حيازة الفرس على مكانةٍ خاصّةٍ عند العرب تعاظمت مع قدوم الإسلام، وتفضيل رسول المسلمين الفَرَس على غيرها من الدّواب حين قال: "عليكم بإناث الخيل، فإنّ ظهورها عزٌّ وبطونها كنزٌ."[103]

2. اختفاء الأنثى الغاوية – الدُنيا

في معراج محمّدٍ، يتعرّض النبيّ لعدّة اختباراتٍ ينجح فيها. في الاختبار الأوّل، أُتِيَ محمّدٌ بإناءٍ من خمرٍ وإناءٍ من لبن وإناءٍ من عسل، فاختار اللبن، وتبيّن لاحقًا أنّه باختياره اللبن يكون قد اختار فطرته وفطرة أمّته. وفي الاختبار الثاني، تظهر الأنثى على النبي محمّد بعد رحلة الإسراء وهو

[103] رواه يحيى ابن كثير عن رسول الله.

يعرّج إلى السماء على متن البُراق. تُناديه امرأةٌ جميلةٌ لكنّه لا يردّ نداءها، فتفشل في الإيقاع به. ويتبيّن فيما بعد أنّ هذه المرأة هي الدنيا وقد زُيّنَت له، وأنّ امتثاله لها كان سينتج عنه سقوطه مع قومه إلى الأرض وانتهاء رحلة المعراج هذه. أمّا في الاختبار الأخير، فيناديه مُنادٍ عن يمينه لو أجابه لتهوّدت أمّته، ثمّ بعد ساعةٍ يُناديه مُنادٍ عن يساره، لو أجابه لتنّصرت أمّته.

في المقابل، يتعرّض ابن عربي لاختبارٍ وحيدٍ أثناء معراجه إلى السماوات، على الرغم من كونه يخضع طوال رحلته لامتحاناتٍ وأسئلةٍ في العديد من المسائل الدينيّة والإشارات النبويّة. في هذا الاختبار، يقول ابن عربي: "وأُتيت بالخمر واللبن، فشربت ميراث تمام اللبن، وتركت الخمر، حذرًا أن أكشف السرّ بالسُكْر، فيضلّ من يقفو أثري ويعمى، ولو أوتيت بالماء بدلهما لشربت الما، فإنّ خلاصة ميراث التمكين، في قوله تعالى: {وما أرسلناك إلّا رحمةً للعالمين}، وأمّا لو كان المشروب عسلًا، ما اتّخذ أحدٌ الشريعة قِبَلا، لسرٍّ خَفِيَ في النحل، فيه هلاك القلوب بالمَحْل."[104]

يُماثل هذا الامتحان الاختبار الأوّل الذي يتعرّض له النبيّ، وينجح السالك بالامتحان فيختار اللبن بدل الخمر. ويذكر بأنّه كان ليختار الماء لو أوتيَ به بدلهما وبأنّه كان ليُعرض عن شرب العسل لما قد يتسبّب به من ابتعادٍ للبشر عن الشريعة.

إذًا على الرغم من اختفاء امتحان الأنثى واغوائها في معراج ابن عربي، يبقى الاختبار جزءًا أساسيًّا من الرحلة. يتكلّم عالم النفس النمساوي يونغ عن هذه الاختبارات التي يتعرّض لها بطل

---

[104]محي الدين ابن عربي، *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، 69.

القصص والأساطير الدينيّة، ويُعيد سبب استمرارية وتطوّر أسطورة "المحتال" الذي يُحاول الإيقاع بالبطل إلى افتراض أنّها تحمل أثرًا علاجيًا. فهي تحمل المستوى الثقافيّ والأخلاقيّ الأوّليّ أمام أعيُن الفرد الأكثر تطوّرًا كي لا ينسى شكل الأشياء في زمنه الماضي.[105]

3. عرسٌ في سماء يوسف

عند وصول ابن عربي الى السماء الثالثة وهي سماء يوسف، يسأل عن الجمع المنتشر الذي يراه فيها، فيقول له خادم باب السماء الرابعة بأنّه نكاحٌ عُقِد وعرسٌ شُهِد. وبعد أن يأذن له النبي يوسف، يدخل السالك دون خوفٍ ويبادر بالسلام عليه، بينما تدخل العروس خدرها وتختبئ خلف سترٍ. يُبادر ابن عربي حينها بالثناء على هذا الزواج ويمتدح العروس قائلًا:

> مرحبًا بهذا الابتناء السعيد، والانتظام الجميل الحميد، الذي عمّ سروره القلوب وغمرها، وأهّل المهامهَ وعَمَرَها، بسيّدة البنات، ومنيرة الظلمات، التي سحرت بابل، ورمتهم بنابل، فلم أرَ كإملاكٍ بين أملاك، ولا كإرخاء ستور الأفلاك، على عرش السّماك، ولا كشرفٍ نَبُه على شرفٍ أثيل، ولا كسعدٍ أقرّت له السعود بالتفضيل، ولا كنسبةٍ آذنت باطّراد الأمل، واقتراب الشمس في بيت الحمل، هنيئًا بما أقرَنَ من سعادات، وانضاف من قِطَع حُسنٍ متجاورات، واتّسق من أقمار مجدٍ ونيّرات، فـ {الطيّبات للطيّبين والطيّبون للطيّبات}، إليكموها ساعَدَكم السعدُ صفقةً رابحة، وحالةً مباركةً صالحة، أهلًا للاغتباط، ومحلًّا للارتباط، ودخولًا {بسلامٍ آمنين} ومبشّرًا بالرفاء والبنين، والحمد لله رب العالمين، وصلّى الله على سيّدنا محمّدٍ والنبيين.[106]

---

[105] C. G. Jung, Four Archetypes, 147.

[106] محي الدين ابن عربي، *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، 86.

وعندما يفرغ ابن عربي من كلامه هذا، يتحرّك الستر حيث تختبئ العُرس وينبعث صوتٌ كأنّه النسيم يقول:

ومن تكُن الزهراء عرسًا له فقد   تَتَوّج بالجوزاء وانتعل الشِّعرى
أيا زهرةِ الروضِ المُمَسّك عَرفُهُ   وهل زهرةٌ أخرى تضاهي سنا الزَّهرا[107]

ثمّ يستمرّ الحوار بين ابن عربي وعرس النبي يوسف. يخبرها بأنّه يعرفها ويطلب إليها أن تُعرّفه بمقام زوجها وخبره، فتجيبه:

> [...] لكنّك لمّا سألتَ عن غايةٍ لا تُدرك، وصفةٍ لا يُحاط بها علمًا ولا تُملك، تعيّن عليّ أن أُلوّح لك منها على مقدار فهمِك، وأوقفك من شأنِهِ على ما قُدّر أن يكون في علمك، ثمّ أشارت إليّ من وراء سِترِها، ومصون خِدرِها...[108]

وأخذت بعد ذلك تُعدّد صفات سيّدها النبي يوسف وأعماله، وبعد أن انتهت، غادرها ابن عربي قاصدًا السماء الرابعة.

لم يرد في القرآن الكريم كلامًا صريحًا عن زواج النبي يوسف من أيّة امرأةٍ. يُشير القرآن إلى زُليخة امرأة العزيز حاكم مصر فقط، وتقتصر هذه الإشارة على آيتين من سورة يوسف: {ولقد راودته عن نفسه فاستعصم ولئن لم يفعل ما آمُرُه ليسجننّ وليكوننّ من الصاغرين. قال ربِّ السجن أَحبّ إليّ

[107] المصدر نفسه.

[108] المصدر نفسه، 87.

ممّا يدعونني إليه}.[109] لقد أُعجبت زُليخة إذًا بالنبي يوسف وطلبته لنفسها لكنّه صدّها ولم يتزوّجها في الحقيقة، بل انصرف إلى إدارة المملكة وإعلاء شأنها حتّى عمّ الخير كل أقطارها.

إذًا، تبقى هويّة الزهراء التي يقابلها ابن عربي في السماء الثالثة مجهولةً للقارئ على الرغم من مصارحة ابن عربي لها بأنّه يعرفها، فهو يصفها ويمتدحها ويخاطبها ويسألها عن زوجها، كما أنّه يلقّبها بسيّدة البنات.

يشهد ابن عربي على زواج النبي يوسف من الزهراء ويسعد له ويثني عليه. ومن المرجّح أن يكون لهذا الزواج إشارات لدى ابن عربي، خاصّةً أنّه يتمّ في السماء عقب تعريجه إلى السماء الثالثة ولم يتم مثلًا في حياة النبي يوسف على الأرض. قد يريد ابن عربي من خلال هذا التفصيل أن يؤكّد على أهميّة الزواج التي يكرّسها الإسلام، وأن يجعل من هذا الزواج السماويّ هديّةً لنبيٍّ لم يتزوّج في الأرض بل نذر حياته لإدارة شؤون مملكته.

يُشير نذير العظمة إلى هذا الزواج بين يوسف والزهراء في السماء الثالثة في كتابه *المعراج والرمز الصوفي*. ويشرح بأنّ الزهراء هي نفسها الزُهرة، وهي من الكواكب السيّارة التي عرفها العرب في علم الفلك. ومن المعروف أنّها شديدة اللمعان فأحيانًا تكون نجمة الصبح وأحيانًا نجمة المساء. ويُضيف العظمة بأنّ الزُهرة كانت معبودةً من قبل بعض العرب في المناطق المجاورة للشام والعراق وكانوا يسمّونها العزّى وهي إلهة الجمال كما أنّها من الآلهة الثلاثة التي تمّ ذكرها في القرآن الكريم.

---

[109] سورة يوسف: 32-33.

ويذكر أيضَا بأنّ العزّى اتّصلت بطقوس الخصب وهي على شكل شجرة، فهي برأيه بديلٌ لعشتروت الفينيقيين وعشتار البابليين وغيرها من الهجرات من قلب الجزيرة العربيّة.[110]

ومن ناحيةٍ أخرى، يذكر العظمة أنّ يوسف كما ورد في كتاب التوراة يذكّر "بتمّوز أو أدونيس في الأساطير الوثنيّة القديمة لاقترانه بالجمال والشباب والحب والخصب في معادلات ومواصفات حضاريّة متنوّعة."[111]

بناءً على ذلك، فإنّ النبي يوسف عند ابن عربي هو بعل الزهراء، وهذا يدلّ بطريقةٍ أو بأخرى على أنّ القصص الإسلامي قد استوعب الكثير من عناصر الأساطير السامية العربيّة القديمة.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ القصص الدينيّة والأساطير تشهد على العديد من الزواجات والأعراس السماويّة. يتكلّم ميرسيا إلياد في كتابه "أسطورة العود الأبديّ" عن الزواج ويعيد هذا الطقس إلى مثالٍ إلهيّ أو نموذجٍ أصليٍّ هو نموذج الزواج المقدّس، أو اتّحاد السماء بالأرض كما ورد في الأساطير القديمة. ويقول بأنّ زواج الإنسان إنّما هو إعادة لهذا النموذج الأصلي وبأنّ العالم يُعيد ولادة

---

[110] نذير العظمة. *المعراج والرمز الصوفي: قراءة ثانية للتراث* (بيروت: دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع، 1982)، 69.

[111] المصدر نفسه، 70.

نفسه كلّما تمّت محاكاة للزواج المقدّس، أي كلّما تمّ اتّحاد "الزواج". كما يعتقد إلياد بأنّ كل رمزية الشرق القديم يمكن تفسيرها بواسطة نماذج أصليّة مشابهة.[112]

4. إشاراتٌ إلى بلقيس وأم موسى

في حضرة الكرسيّ، يلتقي ابن عربي بقطب الشريعة ويطلب إليه أن يزيده من علمه، فيُغدق عليه قطب الشريعة بعددٍ من النصائح والارشادات. وفي هذا السياق، ترد إشارات بسيطة إلى اثنتين من النساء ورد ذكرهما في القرآن الكريم، وهما بلقيس وأم النبي موسى.

يقول قطب الشريعة في معرض كلامه لابن عربي عن بلقيس:"لا تُعرّج على عرش بلقيس، ولا تلتفت لصرحها الممَرّد النفيس، إلّا إن بدا منها الإسلام، وألقت يد الطاعة والاستسلام، عرّج عليها متى ظهر منها الإذعان، في حالتي الإيمان والكفران، تكن من أهل مقام الإحسان." [113]وفي هذا إشارةٌ إلى إسلام بلقيس على يد سليمان، حين قال الله تعالى: {قيل لها ادخلي الصرح فلمّا رأته لُجّة وكشفت عن ساقيها قال إنّه صرحٌ ممرّد من قوارير قالت ربّ إنّي ظلمت نفسي وأسلمت مع سليمان للّه ربّ العالمين.}[114]

---

[112] ميرسيا إلياد، *أسطورة العود الأبديّ*، ترجمة نهاد خياطة (دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1987)، 53-54.

[113]المصدر نفسه، 120.

[114]سورة النمل: 44.

إنّ إشارة ابن عربي لبلقيس يتكرّر أيضًا في كتابه *فصوص الحكم*. ولعلّ هذه الإشارات تدلّ على رؤيته الخاصّة للمرأة، فهو "يعطي بلقيس مرتَبة فقهيّةً. ويرى أنها عندما أسلمت لم تنقد لسليمان، بل ظلّت متحررةً في اعتقادها من أتباع رسول أو إمام، اعتقاد متحررٍ من الوسائط، مباشر كاعتقاد الرسل تمامًا، [...] فلم تنقد لسليمان جاعلةً منه مصدر علمها ومعرفتها ودينها،[115]" بل أسلمت للّه.

وفي كلامٍ آخر، يُشير إلى أم موسى بقوله: "ألقِ تابوتك في اليمّ مُطبقا، فإنّه لا بدّ من اللقا."[116]وتُشير الدكتورة سعاد الحكيم في تحقيقها لهذه الإشارة بأنّ ابن عربي يقصد أم موسى التي أوحى الله عزّ وجلّ اليها أن تضع ابنها في التابوت وتلقيه في اليمّ، ووعدها بردّه إليها.[117]

ومن خلال هذا النموذج، يُشير ابن عربي إلى الأمّ التي وضعت ابنها في التابوت ورمته في البحر لإيمانها المُطلق بربّها ومشيئته وقدرته. فلا يُمكن لأمّ أن تقوم بفعلٍ كهذا ما لم تتمتّع بإسلامٍ واستسلامٍ يجعلها تُسلّم ولدها وتترك مصيره لتلاطم الأمواج. ويأتي ذكر أم موسى كتكرارٍ لتفصيلٍ في قصّة معراج محمّد حيث خُصّص لها سبعون قصرًا في الجنّة.

---

[115] سعاد الحكيم، *المعجم الصوفي*، 213. وأنظر *إي* أيضًا: ابن عربي، *فصوص الحكم* 1 (دار الكتاب العربي، بيروت، 1980)، 156-157.

[116]محي الدين ابن عربي، *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، 122.

[117]المصدر نفسه.

5. الدرّة البيضاء

يلتقي السالك ابن عربي بالله في حضرة الكرسيّ، ويتكلّم الاثنان في مجموعةٍ من الحوارات يُشار إليها بكلمة "مناجاة". في "مناجاة الدرّة البيضاء"، وهي المناجاة الأخيرة، يُقدّم الله للسالك الدرّة البيضاء، ويصفها في التالي:

> عبدي، درّةٌ عذراء، غضّةٌ بيضاء، أبرزتُها من قعر بحر غيب ذاتي، ما عرفت قطّ صفةً من صفاتي. ثمّ خبّأتها في سواد العين، وما عرِفَت الوصل ولا البين، غيرةً من أن تُنال أو تُسمّى، أو تُعرف كشفًا أو مُعمّى.
> فلمّا جذبتك إلى عناية القدم السابقة، ورقيتُ بك إلى جوامع الكلم الصادقة، وحططتُ "كن" عن قواك، وأدخلتك محلّي وجب عليّ قِراك، حتّى تُعبّرَ عنك شواهد التحقيق بلسان حالها وأنت ساكت، وتنفعلَ عنك المكوّنات وأنت مائت.
> ومدرك هذه الرتبة العليّة الفرديّة، باتّصال الحياة الأزليّة بالحياة الأبديّة، مع وجود الحبس، في قيد اليوم والأمس، وهذه بين يديك موائد الأقصى، عليها صحن الأمد الأمضى، فتناول منها إحصاء ما لا يُحصى، فكُل مِن طعام الذات بالذات، فكثير من الطالبين أرادوا بقاء الرسوم لوجود اللذات، فاسبح وحدك في نهرك، واقرأ ما سطّرته في مَهرِك. [118]

يصل ابن عربي في نهاية معراجه وحديثه مع الله إلى فوزه بالدرّة البيضاء، فتُصبح الأنثى في هذا السياق درّة المقام الأسرى والهدف الأخير الذي يصله ابن عربي.

تُشبه هذه المرأة البيضاء الغضّة العذراء ما قيل عن الحور العين في معراج محمّد، أو كما أُطلق عليها سابقًا اسم الأنثى السماويّة. وفي حين أنّ الحور العين يمثّلن مفهوم الجائزة للأتقياء

---

[118] محي الدين ابن عربي، *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، 182.

والمؤمنين من البشر، فإنّ هذه المرأة البيضاء هي هديّةُ مقدّسة يخصّ بها الله ابن عربي دون سواه، فيقول في ذلك:

> أنكحتُك درّةً بيضاء، فردانيّةً عذراء، لم يطمثها إنسٌ ولا جان، ولا أذهانٌ ولا عيان، ولا شاهدها علمٌ ولا عيان، ولا انتقلت قطّ من سرّ الإحسان، لا كيف ولا أين، ولا رسم ولا عين، اسمُها في غيب الأحد، نُعمى الخُلد ورُحمى الأبد، فادخل بخير عروسٍ قبّة التقديس، فهذا البكرُ الصهباء، واللجّة العمياء، خُذها من غير مهرٍ عمليّ، ولا أجرٍ نبويّ.[119]

يُذكَر نموذج الأنثى السماويّة في معراج محمّد. واعتُبرت صورة الحور العين قناعًا لنموذج الأنيما الأصلي في المستويين الثاني والثالث، أي قناعًا لنموذجي هيلين ومريم كما حدّدهما يونغ. وارتبطت بالحور العين ملامح الرمز الجنسي من جهة وملامح التديّن والوفاء من جهةٍ أخرى.[120] إلّا أنّ الأنثى السماويّة عند ابن عربي لها مكانةٌ ودورٌ أكثر تطوّرًا وعمقًا. فبالإضافة إلى دور الدرّة البيضاء الجنسيّ والدينيّ في هذا المعراج الصوفي والمُشابه لدور الحور العين في معراج محمّد، تصل الأنثى لدى ابن عربي إلى مرحلة القداسة، إذ يطلب الرب إلى عبده أن ينكحها كي يدخل بها قبّة التقديس.

ويطيع ابن عربي ربّه. يقول:

---

[119] المصدر نفسه.

[120] راجع/ي فقرة دال في الفصل الثاني من الرسالة.

فافتضضتها في مجلس سرّ غيب ذاته بسرّ الوهم اليثربيّ، فإذا بها مُهرة النبيّ، فتهتُ فرحًا، وسحبتُ ذيلي مرَحا، وتلوتُ "إنّني أنا لا إله ألّا أنا" "فاعبدون" فخرّت غوامض الأسرار ساجدات، وقامت صفات الصمديّة متهجّدات، وصحّ لي في ذلك الإفلاس، المقام الذي نبّه عليه قوله عزّ وجلّ {مَلِكِ الناس}.[121]

تُشبه الدرّة البيضاء في معراج ابن عربي الصوفيّ نموذج "صوفيا"[122] وهي صاحبة المستوى الرابع والأعلى لنموذج الأنيما الأصليّ. في هذه المرحلة الأخيرة للأنيما، تُصبح الأنثى بمثابة دليلٍ للحياة الداخليّة للفرد، وواسطة الوعي لمضمون اللاوعي، ومعاونةٌ للبحث عن معنىً للحياة.[123] وتؤدّي هذه المرحلة إلى ظهور شكلٍ جديدٍ من الحكمة والبصيرة لدى الفرد، حتّى أنّ يونغ يُقرّ بأنّ الرجل المعاصر في تطوّره النفسيّ قلّما يصل إلى هذه المرحلة.[124]

بعد افتضاض ابن عربي الدرّةَ البيضاء، يتلو "إنّني لا إله إلّا أنا" "فاعبدون". فيتحقّق فعل الفناء من خلال افتضاضه الدرّة البيضاء. و"لا ينفتح عالم التوحّد إلا بإنسانٍ مخصوص، تنطبق

---

[121]محي الدين ابن عربي، *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، 184.

[122]صوفيا هي إلهة الحكمة اليونانيّة. ومن المثير للاهتمام اعتبار البعض (نيكلسون مثلًا) أنّ أصل لفظة "الصوفيّة" يأتي من "صوفيا" إلهة الحكمة اليونانيّة.

[123] C.G. Jung, *The Psychology of the Transference* (London: Routledge Taylor and Francis Group, 1983), 197.

[124] المصدر نفسه.

صفاته مع صفات المتصوّف انطباق الكف مع الكف، وانطباق أسنان المفتاح مع القفل، وإلا سيظل الواحد [...] خارج جنته ودائم الحنين إليها والبحث عنها." [125]

ينظر ابن عربي إلى الدرّة البيضاء كمرتبةٍ للقداسة والارتقاء، لا بل كوسيلةٍ للاتّحاد بالله تتكشّف بواسطتها غوامض الأسرار وتسقط الحجب. تؤكّد سعاد الحكيم ذلك قائلةً إنّ ""ابن عربي يُقارب المرأة، لا من جهة كينونتها الإنسانيّة، ولا من جهة موقعها من ذات الرجل ووجدانه، بل من جهة كونها الأنثى، إحدى مراتب الوجود. وهي مرتبة القابليّة والانفعال والتأثّر، هي محلّ الإلقاء والبذر والاستحالات والإيجاد والتكوّن والظهور، فكلّ منفعلٌ وقابلٌ للإلقاء والتكوّن، ومحلّ للظهور والإيجاد فهو أنثى وإن كان ذكرًا."[126]

وهذا ما يُشير إليه ابن عربي في كتاب *الفتوحات المكيّة*:

إنّا إناثٌ لما فينا يولده فالحمد لله ما في الكون من رجلٍ
إنّ الرجال الذين العرفُ عيّنهم هُمُ الإناث وهم نفسي وهم أملي[127]

ويكرّر ابن عربي هذه الفكرة في *فصوص الحكم* قائلًا: "فإذا الرجل مُدرجٌ بين ذاتٍ ظَهَر عنها وبين امرأةٍ ظَهَرت عنه، فهو بين مؤنّثيْن، تأنيثُ ذاتٍ وتأنيثٌ حقيقي[...] كآدم مذكرٌ بين الذات

---

[125]سعاد الحكيم، "المرأة وليّة وأنثى: قراءة في نص ابن عربي،" *مجلّة التراث العربي*، تمّوز، 2000، 15.

[126]المصدر نفسه.

[127] ابن عربي، *الفتوحات المكيّة*، ج 4، (بيروت: دار صادر)، 445.

الموجود عنها وبين حواء الموجودة عنه [...] فكن على أيّ مذهبٍ شئت، فإنك لا تجد إلا التأنيث يتقدّم حتى عند أصحاب العلّة الذين جعلوا الحق علّة في وجود العالم، والعلّة مؤنثة".[128]

يدخل ابن عربي قبّة التقديس بعد ولوجه بالأنثى. يدخل معها وبواسطتها عالم التوحيد والكمال ويصبح {ملك الناس}. فالجسد الأصلي الآدمي حسب ابن عربي انفصم لتنجم عنه الذكورة والأنوثة. وما العلاقة الجنسية سوى رغبة في استعادة الجسد الأصليّ. فيغدو النكاح صورةً أصليّةً لحركة الوجود. يقول ابن عربي: "فما كمل الوجود ولا المعرفة إلا بالعالم، ولا ظهر العالم إلا عن هذا التوجه الإلهي عن شيئية أعيان الممكنات بطريق المحبة للكمال الوجودي في الأعيان والمعارف، وهي حالة تشبه النكاح للتوالد [...] فكان النكاح أصلا في الأشياء كلها، فله الإحاطة والفضل والتقدم"[129]. وبهذا يكون النكاح ظاهرة كونية دائمة الحصول في كلّ مكانٍ وفي كلّ لحظةٍ، لعبادة السرّ الإلهي.

إذًا، يُعرّج ابن عربي بالأنثى إلى مكانةٍ مقدّسةٍ لم تصل إليها في قصص المعراج السابقة. تُصبح الأنثى الطريق والوسيلة والهدف للوصول إلى الله والحقيقة المطلقة. وبهذه المرتبة المقدّسة للأنثى، يقلب ابن عربي آية الأنثى الناقصة العاصية التي أسقطت البشريّة إلى الأرض، ويجعل منها سببًا ووسيلةً للصعود والترقّي في الروح للوصول إلى الكمال والفناء في السرّ الإلهيّ. وهذا ما سيتناوله

---

[128]ابن عربي، *فصوص الحكم*، 218-220.

[129]ابن عربي، *الفتوحات المكية* ج 2، 167.

الفصل الثالث حيثُ ستُعالج الدراسة صور الأنثى في قصص المعراج إلى السماء في ضوء صورتها في قصّة السقوط.

الفصل الرابع

الأنثى بين قصة المعراج وقصة السقوط:
أدبيًّا؛ دينيًا؛ جندريًّا

لقد ارتبطت حركتي السقوط والصعود من وإلى السماء عبر الأزمنة وشكّلتا حركةً دائريّةً بين عالمي السماء والأرض، تجلّت أحداثها وتفاصيلها في الأساطير القديمة والقصص الدينيّ والشعبيّ.

بناءً على ذلك، فإنّ دراسة صور الأنثى في قصص المعراج الإسلامي والصوفي يستدعي البحث في صور الأنثى الخاصّة بقصص السقوط، ودراسة الأولى في ضوء الثانية. فحوّاء قصّة السقوط التي تسبّبت بهبوط البشريّة من الجنّة إلى الأرض تسكن الوجدان البشريّ منذ الأزل. وتُشكّل صورتها نموذجًا أصليًّا يختبئ وراء جميع الإناث الغاويات والعاصيات والمُخادعات، تمامًا كما ظهرت في صورة الغاوية في قصّة معراج محمّد.

وبعد دراسة صور الأنثى في قصص المعراج الإسلاميّ والصوفيّ وتحليلها تحت ضوء نظريّة النماذج الأصليّة ليونغ، يتبيّن أنّ لهذه الصور أبعادًا وتبعاتٍ على مستوياتٍ عدّة، أبرزها على المستويات الأدبيّ والدينيّ والجندريّ. وهذا ما سيتمّ التطرّق إليه في التالي.

ألف. أدبيًّا:

1. الأنثى تروي قصّتها:

وردت قصّة سقوط الإنسان من الجنّة إلى الأرض في الإسلام[130] ومن قبله في اليهودية والمسيحيّة[131]، كما ظهرت ثيمتها في عددٍ كبيرٍ من الأساطير والقصص الشعبيّة القديمة. واعتُبرت المرأة في أغلبيّة هذه النصوص الأداة التي تتّخذها الحيّة، أو يتّخذها الشيطان لإيقاع الإنسان في الشرّ. ومع قصّة سقوط آدم وحوّاء من السماء الى الأرض، "ظهر مفهوم خطيئة الجسد، واستمرّ عبر الزمن مقيمًا في ضمير كل البشر على اختلاف عقائدهم ودياناتهم،"[132] وبقي ملتصقًا بالمرأة حتّى زمننا هذا.

في قصّة معراج محمّد، وعلى العكس من حركة الهبوط من الجنّة إلى الأرض، يصعد النبيّ من الارض الى السماء على ظهر البراق وهو دابّةٌ أنثى في معظم رواياتها. فتصبح الأنثى هي من يرتقي بالبطل الى الهدف المنشود، وتغدو وسيلته الحَرفيّة للمعراج. وفي الطريق تتعرّض له امرأةٌ غاويةٌ كأنّها حوّاء القديمة تحاول إلهاءه عن هدفه، لكنّه لا يكترث لها ويستمرّ بالصعود. فتفشل حوّاء

---

[130] أنظر/ي: سورة البقرة: 34- 35 وسورة طه: 114-119.

[131] أنظر/ي الهامش 51.

[132] جمانة طه. *المرأة العربية في منظور الدين والواقع*، 21.

هذه المرّة في إغواء النبي وإقناعه بالاستماع إليها، وينجو من سقوطٍ جديدٍ إلى الأرض. يصل النبيّ إلى السماء ليرى نساءً بكارى طاهراتٍ جميلاتٍ خالداتٍ يصونهنّ ربهنّ كجائزةٍ للصالحين من العباد، ونساءً أخرياتٍ قبيحاتٍ كعقابٍ ينتظر العصاة في الجحيم.

إذًا، في قصّة المعراج، تقوم الأنثى بتدويرٍ لحركة السقوط من الجنّة وتعديلٍ لصورة الأنثى ولدورها في قصّة السقوط. تساعد الأنثى في عمليّة "الانكفاءً إلى الرحم"[133]، الرحم الذي سقط منه آدم ليعود إليه محمّد باحثًا عن أجوبةٍ لأسئلةٍ تؤرّق البشر منذ فجر التاريخ. عاد محمّد إلى الرحم لمعرفة الأصل، كما يقول فرويد. فبداياتُ "كل كائن بشري هي بداياتٌ سعيدةٌ، ممتلئةٌ بالغبطة، وتُشكّل نوعًا من الفردوس، [...] وغبطة ’الأصل‘ موضوعةٌ تتكرّر كثيرًا في الديانات القديمة وإنّنا لنجدها أيضًا في الهند وإيران واليونان وفي الديانة اليهوديّة–المسيحيّة." [134]

وكذلك الأمر بالنسبة إلى الصوفيين، "فإنّ التجربة الصوفيّة، بامتياز، في المجتمعات القديمة، والمتمثّلة في الشامانيّة، تكشف عن الحنين إلى الفردوس، وعن الرغبة في استعادة حالة الحريّة والغبطة

[133]مصطلح في التحليل النفسي الفرويدي.

[134] يقول إلياد: "إنّ طرح فرويد لمُسلّمة الغبطة في بداية الوجود البشري لا يعني أنّ التحليل النفسي ذو بُنية ميثولوجيّة، أو أنّه يستعير موضوعة ميطيقيّة قديمة أو أنّه يُسلّم بأسطورة الفردوس اليهوديّة–المسيحيّة والسقوط. والتقريب الوحيد الذي يُمكن اجراؤه بين التحليل النفسي والمفهوم القديم للغبطة وكمال الأصل يرجع إلى أنّ فرويد قد اكتشف الدور الحاسم الذي يلعبه ’الزمن البدئي والفردوسي‘ في الطفولة الأولى، غبطة ما قبل الفطام، أيّ قبل أن يصبح الزمن، بالنسبة لكلّ فردٍ، ’زمنًا مُعاشًا‘." ميرسيا إلياد، *مظاهر الأسطورة*، 75، 76.

التي كانت قبل ’السقوط‘، وفي تجديد الاتّصال بين الأرض والسماء. [...] وفي إلغاء كل ما تمّ من تغييرٍ في بُنية الكون بالذات، وفي نمط وجود الإنسان عقب الخطيئة الأولى."[135]

وتُساهم عائشة، بلعبها دور الراوية في قصّة المعراج الإسلامي، "بالعودة إلى الخلف"[136] آملةً "بإمكان تحيين الحوادث البدئيّة التي روتها الأساطير، وبالتالي احيائها [...] والتقانيّة المتّبعة في التحليل النفسي تجعل من العودة ’الفرديّة‘ إلى زمن الأصل أمرًا ممكنًا. وقد كانت هذه العودة الوجوديّة إلى الخلف معروفة أيضًا لدى المجتمعات القديمة، وكانت تلعب دورًا هامًّا في تقنياتٍ شرقيّة، نفسيّة–فيزيولوجيّة."[137]

تعود عائشة إلى الخلف بطريقةٍ أو بأخرى لتروي القصّة من منظورها، كأنّها تحاول تصحيح خطأٍ التصق ببني جنسها منذ حادثة السقوط، فتربط الأنثى بقصّة عودة محمّد، آدم الجديد، إلى الجنّة ليَعِد بها أتباعه من بعده. وبعد قصّة معراج محمّد التي ترويها عائشة، يظهر المتصوّفون وتتمكّن أنثى أخرى من مريدي أبي يزيد البسطامي من القيام بمعراجها الخاص. ثمّ يقوم ابن عربي بمعراجٍ روحيّ

---

[135] ميرسيا الياد، *الأحلام والأسرار والأساطير*، 107.

[136] مصطلح فرويديّ في علم النفس.

[137] يستخدم إلياد في هذا السياق عبارة "العودة الجماعيّة إلى الخلف" بالإشارة إلى أنّ المجتمعات بأسرها كانت تحيا الحوادث التي ترويها الأساطير. وهذه الفكرة هي جزء من صلب نظريّة يونغ عن "اللاوعي الجماعي" التي تبعت نظريّة أستاذه فرويد عن "اللاوعي الفرديّ". لكن إلياد لا يُشير إلى يونغ وأفكاره في علم النفس المستمدّة من الأساطير والأديان القديمة، بل دائمًا ما يعود إلى فرويد ويستنتج من أعماله، حتّى يبدو كأنّه ويونغ وصلا إلى نفس الأفكار حول النماذج الأصليّة واللاوعي الجماعي في نفس الوقت. فهما متعاصران ويعملان في نفس الموضوعات التي تدور في فلك الأديان المقارنة والأساطير والفلسفة وعلم النفس وغيرها.

مُشابه لمعراج الرسول يجعل فيه من الأنثى درّة المقام الأسرى وسبيلًا للاتّحاد بالله، فيُسهم هو الآخر بالتعريج بصورة الأنثى إلى مقامٍ أعلى من كل الصور التي اتّخذتها في القصص السابقة.

2. *الأنثى تكتسب ملامح أسطوريّة:*

"يقول تشادويك: 'الأسطورة هي المرحلة الأخيرة، لا الأولى، من صنع البطل'. إنّ هذا يعزّز النتيجة التي توصّل إليها عددٌ من الباحثين من أنّ ذكرى حدثٍ تاريخيّ، أو شخص حقيقيّ، لا تدوم في الذاكرة الشعبيّة أكثر من قرنين أو ثلاثة. وهذا يرجع إلى أنّ الذاكرة الشعبيّة يصعب عليها أن تحتفظ بالحوادث 'الفرديّة' والأشخاص 'الحقيقيّة'[كذا]. فهي تؤدي عملها بواسطة بُنى مختلفة: فئاتٍ بدلًا من حوادث، ونماذج بدئيّة [أصليّة] بدلًا من أشخاص. فالشخص يتمثّله نموذجه الميطيقيّ [الميثولوجي]، بينما تنضم الأحداث إلى فئة الأفعال الميطيقيّة [الميثولوجيّة]."[138]ويؤكّد الفصلان السابقان تعريف تشادويك للأسطورة، فقد اكتسبت إناث قصص المعراج ملامح أسطوريّة، تبلورت عبر الزمن حتّى اتّخذت شكلها الأخير في المخطوطة الأندلسيّة.

ظهرت البّراق في سيرة ابن إسحاق بوصفها دابّة تضع حافرها في منتهى طرفها، ثمّ أصبحت في الرواية الأخيرة دابّة لها ملامح ساحرة وقوى خارقة تنطق وتسأل وتأبى. وباتت الرسومات التي تتناول البُراق تُظهرها بوجه أنثى بشريّة وجسدِ فرسٍ له أجنحة أحيانًا. فتحوّلت البراق إلى شكلٍ يُشبه

---

[138] إلياد، *أسطورة العود الأبديّ*، 85.

شكل الآلهة اليونانيّة القديمة التي كانت تجمع بين النوعين الحيواني والبشري، لما في ذلك من إبرازٍ لقوّةٍ تتخطّى القوى العاديّة للبشر.

من ناحيةٍ أخرى، فإنّ قصّة الغاوية التي تعترض النبيّ لم تُذكر قبل رواية القُشيري. هي امرأةٌ جميلةٌ مكشوفة الذراعين تُحاول اسقاط النبيّ وإيقاف رحلته الماورائيّة، كأنّها تسترجع قصّة حوّاء. "ففي المفهوم الأنطولوجي 'البدائي': الشيء، أو الفعل، لا يصير حقيقيًّا إلّا أن يُحاكيَ، أو يكرّرَ، نموذجًا أصليًّا، أي أنّ "الحقيقة" لا تُكتسب إلّا بالتكرار أو الاقتسام، وكل ما ليس له نموذج مثالي فهو "عارٍ من المعنى"، أي مفتقر إلى الحقيقة."[139]

كذلك الأمر بالنسبة إلى الحور العين اللواتي لم يظهرنَ في سيرتَيْ ابن إسحاق وابن هشام، بل اكتفت هاتان السيرتان بذكر جارية زيدٍ بن حارثة. وهذا ما يُرجّح أنّ تفاصيل القصّة المتعلّقة بهنّ استُجدّت ابتداءً من رواية القشيري بعد استيحائهنّ من القرآن الكريم، ونُسِجت ملامحهنّ وأخبارهنّ وأعمالهنّ لاحقًا بناءً على صورٍ لإناثٍ سماويات أسطوريّات يتمركزن في لاوعي الشعوب. ويُقابلهنّ الدرّة البيضاء التي استمدّت ملامحها من لاوعي ابن عربي ورحلته الداخليّة الخاصّة.

إنّ هذا التحوّل في صور الأنثى يعكس تطوّر قصّة المعراج الإسلامي نفسها. إذ

> لم يتوقّف انتشار رواية المعراج عند محدّثي وفقهاء وعلماء هذه الأمّة، بل تعدّى ذلك إلى العوام والقصّاص، الذين حمّلوا نصوص المعراج ألفاظًا غريبة وصورًا مستنكرة. [...] وحيث أنّ المعراج فتن الخاصّة والعامّة من المسلمين، وأضحى مناسبةً يحتفلون

[139] المصدر نفسه، 70.

بها، اهتمّ الخاصّة بالتدقيق والتحقيق، واهتمّ العامّة – كما في معظم الشعوب – بكل مُغربٍ مدهشٍ، فلامسوا حدود الأساطير والخرافات، لذلك لم يُظلم نصٌ بقدر ما ظُلم المعراج النبويّ على أيدي العامّة، وهو بطبيعته قابلٌ لدخول الكثير من الخيالات الشعبيّة.[140]

وإذا ما قورِنت الروايات الأربع التي وصلتنا لقصّة معراج محمّد، فإنّ رواية القُشيري تُشكّل النقلة النوعيّة الأولى التي تحوّلت بواسطتها حادثة المعراج من قصّةٍ دينيّةٍ إلى قصّةٍ شعبيّةٍ. تحوّلت من معجزةٍ لرسول الإسلام تؤكّد الوعد بالحياة الآخرة ومسألتي الثواب والعقاب وتفرض الصلاة على المسلمين، إلى قصّةٍ ساهم في كتابتها شعوبٌ وأفرادٌ على مرّ الأزمنة. فبات من الصعب معرفة التفاصيل الحقيقيّة، خاصّةً وأنّ الصوفيين نسجوا معاريجهم على منوال القصّة في شكلها الأخير المتطوّر.

باء. دينيًا

هذا التطوّر الرمزيّ لصورة المرأة في قصص المعراج منذ ابن اسحاق وحتّى المخطوطة الأندلسيّة يشير إلى تلاقحٍ بين الدين الإسلامي وموروثٍ شعبيّ اختُزن من دياناتٍ وثقافاتٍ ماضية أو متزامنة.

إنّ ظهور النماذج الأصليّة الخاصة بالمرأة يُظهر بطريقةٍ أو بأخرى توارث هذه الصورة النموذجية الأصلّية تاريخيًّا من قصص المعراج السابقة للدين الإسلامي في منطقة الجزيرة العربيّة.[141]

---

[140] ابن عربي، *كتاب الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، 26، 27. أنظر/ي مقدّمة المحقّقة د. سعاد الحكيم.

[141] وهو موضوع مهمّ يستأهل دراسةً خاصة.

فقبل ظهور الإسلام في هذه البقعة من الأرض، تعاقبت مجموعة من الأديان كالمجوسيّة والمزدكيّة والمانويّة والوثنيّة والصنميّة، هذا بالإضافة الى المسيحيّة واليهوديّة والصابئة والحنيفيّة التي لم تندحر كليًا مع ظهور الإسلام. وفي حين نجهل وجود أساطير أو قصص معراج في هذه الأديان، إلّا أنّنا على علمٍ بوجود قصص للمعراج في كل من المسيحيّة واليهوديّة.[142]

من ناحيةٍ أخرى، لم يكن العرب في الجزيرة شعبا منعزلًا أو مكتفيًا بذاته. ولم يعيشوا خارج التاريخ دون أن يدخلوا في علاقات جوارٍ وحوارٍ مع الآخر، إن كان عبر التجارة او الطقوس المشتركة أو أماكن القداسة الموحّدة.[143] فقد سبق ظهور قصّة الإسراء والمعراج الإسلامي قصصًا وأساطيرَ من النوع ذاته في حضاراتٍ ودياناتٍ أخرى سابقة للإسلام[144]. فالمهابهاراتا (1500ق.م.) وهي الملحمة الهنديّة الأشهر والأقدم، تُختتم بارتفاع الملك دوهارمابوترا بمرافقة الإله إندرا إلى السماء ليسكن بيته الأبديّ. وكذلك في الديانة الزرادشتيّة، يصعد زرادشت إلى السماء ويشاهد جهنّم.

---

142 "في الديانة اليهوديّة، هناك رؤيا يعقوب لسلّم منتصب من الأرض إلى السماء، تصعد الملائكة وتنزل فيه (تكوين 10/28–18)، وهناك صعود النبيّ أخنوخ إلى السماء (تكوين 21/5–24)، وأيضا صعود إيليّا بمركبة ناريّة إلى السماء (الملوك الثاني 11/2–12). أمّا في الديانة المسيحيّة، فالمسيح يصعد إلى السماء بعد القيامة (لوقا 32/ 51).

143 إن الإلمام بالمعتقدات الدينية التي ظلت سائدة لدى عرب الجزيرة قبل الإسلام، يقتضي عملا بحثيا مستقلًّا. راجع/ي كتاب "أديان العرب قبل الإسلام" لجرجي زيدان للإفادة في هذا السياق.

144 في كتاب المعراج من منظور الأديان المقارنة، يقارن صليبا بين تيمات الإسراء والمعراج الإسلاميّ والأساطير والأديان السابقة بشكل تفصيليّ، فيتتبّع ظهور كلّ من الصعود، والسلّم، والبراق، وشقّ الصدر، ورؤيا الجحيم والجنة في الحضارات الهنديّة والفرعونيّة والفارسيّة والرافديّة، وفي الديانتين اليهوديّة والمسيحيّة.

إنّ إعادة صورة المرأة في قصص المعراج الى نماذجها الأصليّة لا تُقلّل من شأن المرأة في الإسلام، بل تسعى إلى القول بأنّ أيّ فهمٍ خاطئٍ وسلبيٍّ لصورة المرأة في هذه القصص، إن كان عبر صورة المرأة الغاوية أو صورة الحور العين في الجنّة والمرأة القبيحة في الجحيم، يعود في الأصل يعود إلى موروثٍ ثقافيٍّ وأسطوريٍّ ودينيٍّ وشعبيّ ارتكز وتأسّس عليه دين الإسلام عند ظهوره في الجزيرة العربيّة وبعد انتشاره في كل بقاع الأرض.

إنّ ظهور صور المرأة كأقنعةٍ لنماذج أصليّة كونيّة في قصة معراج محمّد وقصص المعراج الصوفيّة تشهد على أنّ التمييز بين الإسلام في كونه موروثًا من التقاليد والميثولوجيا، من جهة، والإسلام في كونه دينًا وفقهًا كما نعرفه اليوم، من جهةٍ أخرى، بات عملًا مستحيلًا. ونحن أمام فهمٍ قاصرٍ وخاطئٍ اذا ما تمّ استدعاء الدين الإسلاميّ بنصوصه وشعائره فقط، ودون فهمٍ واضحٍ للجانب الشعبيّ والفلسفيّ والثقافيّ السابق لظهوره في الجزيرة العربيّة. فالإسلام ليس وليد لحظةٍ، بل هو امتدادٌ لموروث شعبيٍّ ذاب في الدين وبات جزءًا منه.

عند اعترافنا بذلك، فإنّنا نعترفُ بأهميّة الدين الإسلامي كدينٍ يتماهى مع بيئته وتاريخه وناسه. ويصبح الإسلام دينًا متّصلًا بالمخزون الفكريّ والشعبيّ والفلسفيّ والأسطوريّ الذي تكوّن على مرّ العصور لتفسير الهواجس الإنسانيّة الدائمة من الخلق حتى الموت وما بعده. فهو يستخدم عناصر وأحداثًا وشخصياتٍ تتشابه مع تلك التي اعتاد عليها انسان ذلك الزمان وكلّ زمان للخروج بأجوبته الوجوديّة. وتُصبح قصّة المعراج استراتيجيّةً لدمج الدين بالثقافات الشعبيّة المتوارثة وتُسهم، بطريقةٍ أو بأخرى، في انتشار الدين الإسلامي واستيعابه من قبل الشعوب كافّةً.

جيم. جندريًّا

لعبت الأنثى دورًا مفصليًّا في قصّة المعراج، وقد ظهرت معاني وأبعاد هذا الدور أدبيًّا ودينيًّا في الفقرات السابقة. ويبقى أن يُشار أخيرًا إلى البُعد الجندريّ الذي ترسمه هذه الصور في قصّةٍ بدأت في الأصل دينيّة ثمّ انتهت قصّةً شعبيّة ذات ملامح أسطوريّة شارك في كتابتها أطرافٌ عدّة.

إنّ الإشارات الجندريّة في نص قصّة المعراج تُسلّط الضوء على العلاقات الإجتماعيّة والجنسيّة التي كانت سائدة في المجتمعات الإسلاميّة التي ظهرت فيها. إذ تعتبر الباحثات النسويات أنّ الجندر هو حقل تُحَدَّد السلطة فيه ومن خلاله.[145] وتُشكّل الأيديولوجيّات الجندريّة جزءًا من أنظمةٍ اجتماعيّة برمّتها، إذ تعكس أو تعيد انتاج أشكالٍ جديدةٍ من عدم المساواة ضمن الثقافة الواحدة، فهي تدعو إلى إعادة قراءة النصوص من زاويةٍ مختلفة محاولةً الإضاءة على الظروف التاريخيّة والثقافيّة والاجتماعيّة التي تحدّد دور الجندر في مجتمعٍ معيّن.

في التالي، سأحاول أن أظهر أنّ معادلة الهيمنة والخضوع التي رسمت العلاقة بين إناث قصّة المعراج وذكورها تُقلد الطريقة التي قامت عليها السلطة في المجتمعات الإسلاميّة، وذلك بواسطة

---

[145] أنظر/ي مثلًا 45-44 في:

Joan Scott, *Gender and the Politics of History*, (New York: Columbia University Press, 1988).

التي تُعطي نظرة عامّة عن فائدة الجندر وأهميته كنوعٍ تحليليّ للنصوص.

علاقات تراتبيّة للسلطة والتبعيّة ظلّت تذوب وتُشكّل باستمرار. وهذه المعادلة كانت فاعلة في كل من النواحي السياسيّة والروحيّة والعائليّة.[146]

1. في معراج محمّد:

تروي عائشة قصّة معراج زوجها، نبيّ المسلمين. وتنقل معجزة الرسول ومشاهداته وتضيف إليها مشاهداتها هي خاصّةً وأنّ النبيّ ينطلق من منزلها. وبهذا الدور الذي تلعبه عائشة في قصّة المعراج، تمتلك الأنثى قوّة الكلمة وسلطة الراوي. وتتساوى مع الرواة الذكور في نقل الأحاديث التي شكّلت صورة النبيّ وأخباره وملامحه على مرّ السنين. إذ كانت عائشة تتمتّع بمصداقيّةٍ عالية بين الرواة والمحدّثين فهي تأتي في المرتبة الثالثة بعد أبي هريرة (ت 678 م) وعبد الله بن عمر (ت 693 م) في عدد الأحاديث التي روتها عن لسان النبيّ وقد بلغ عددها 2210 أحاديث. وقد ساهمت عائشة في دورها هذا بتغيير الصورة النمطيّة التي رُسِمت للمرأة المسلمة حينها، إذ إنّ فعل الرواية يتطلّب فردًا حادّ الذكاء وأهلًا للثقة، يتمتّع بذاكرةٍ خارقة، ويمكن الاعتماد عليه في نقل الكلام كما ورد عن لسان النبيّ دون تحريفٍ. وفي المقابل، لا يتمّ فعل الرواية إلّا بوجود متلقٍّ يأخذ الحديث عن الراوي وهم في أغلبيتهم من الذكور كما ورد في سيرتي ابن هشام وابن إسحاق.

تمثّل عائشة إذًا نموذجًا للمرأة المسلمة القويّة والمميّزة التي تمتلك سلطة الكلمة والرواية. إلّا أنّ هذه القوّة التي تنقلها عائشة تقلّ مع تحوّل الأنثى إلى صورتها الثانية. فمع نموذج المرأة الغاوية، تعود

---

146 Sa'diyya Shaikh, "In Search of Al-Insān: Sufism, Islamic Law, and Gender," Journal of the American Academy of Religion 77, no. 4 (Dec., 2009), http://www.jstor.org/stable/20630157 (accessed: 27-10-2016 18:16 UTC).

الأنثى إلى نقطة البداية وإلى قصّة السقوط من الجنّة. هذه القصّة التي نالت المرأة على أثرها "حصّة الأسد في الفضاء الأسطوري الذي يشكّل هويّتها، فقصّة خلقها من الضلع وتوحّدها بالحيّة وبإبليس، والطرد من الجنّة تشكّل الإطار المرجعي المؤسّس لاضطهادها التاريخي، الذي تضرب جذوره في أعماق الأساطير، والذي ما تزال تعاني منه"[147]حتّى يومنا هذا. والحقيقة أنّ النبيّ أثناء صعوده إلى السماء، لا يردّ للغاوية نداءها متعذّرًا بعدم حاجته للدنيا. فالأنثى الغاوية وقد ارتبطت بقصّة السقوط تُمثّل حرفيًّا ورمزيًّا مرتبةً دُنيا لما يسعى إليه النبيّ في رحلته صعودًا.

وفي صورة البُراق، تُصبح الأنثى وسيلة المعراج الحرفيّة والرمزيّة بتحوّلها إلى بُراقٍ يصعد النبيّ بواسطتها إلى السماء. فتصبح هي رفيقة رحلته ووسيلته للعروج إلى السماء والوصول إلى الله. تُحاول البُراق أن تحيد إلى ناحية جبريل حين يُحاول النبيّ أن يركبها لكنّ جبريل ينهرها ويذكّرها بأنّ ما من أحد ركبها قبلًا أكرم من محمّد. إذًا تخضع البُراق على أهميّتها في قصّة المعراج إلى طلب جبريل والرسول بسبب التراتبيّة التي تفرضها مرتبة النبيّ وأهميّته.

وتتأرجح البُراق في قصص المعراج الإسلاميّ بين التذكير والتأنيث، فتبدأ أنثى مع رواية القشيري ثمّ يُشار إليها على أنّها ذكرٌ في رواية المخطوطة الأندلسيّة. قد يُظهر هذا التفصيل وضع الأنثى في العصر الأندلسي حين ظهرت رواية المخطوطة الأندلسيّة.[148] تقترح المؤرّخة ماريا لويس

---

[147]خديجة صبّار، *المرأة بين الميثولوجيا والحداثة* (بيروت: أفريقيا الشرق، 1999)،11.

[148] لا يُعرف زمن المخطوطة الأندلسيّة بشكلٍ دقيق، لأنّ النص العربي للمخطوطة الأندلسيّة قد فُقِد بالكامل. يفترض ليفي ديلافيدا Levi De La Vida أنّ الأصل الذي ترجم عنه إبراهيم اليهودي هو ضمن مخطوطة عربيّة أندلسيّة محفوظة في لابودليانا. وتفيد مقدّمة الترجمة اللاتينيّة أنّ ترجمة الكتاب تمّت تلبيةً لأمر الملك ألفونسو العاشر نفسه (ت 1284).

أفيلا أنّه على الرغم من تأكيد العلماء على الحريّة التي تمتّعت بها النساء الأندلسيّات، إلّا أنّ هذه الحريّة لم تُعكس في معاجم السِيَر بين القرنين التاسع والحادي عشر.[149] وبتحليل المعلومات عن النساء في هذه المعاجم، تؤكّد أفيلا الأمور التاليّة: كان هناك بضعة نساء مهتّمات باكتساب المعرفة العلميّة والدينيّة في الأندلس. ومعظم النساء كنّ نشيطاتٍ في دائرة العائلة حصريًّا. وفي الحالات القليلة التي تنشط فيها النساء خارج هذه الدائرة، اقتضت الأسس الاجتماعيّة أن تبقى بعيدةً عن الرجال ما أمكن.[150] وإذا ما كانت أفيلا محقّة في هذه الأسس الجندريّة، فإنّ تحوّل البُراق من الأنوثة في رواية القشيري إلى الذكورة في المخطوطة الأندلسيّة بات مبرّرًا.

تتحوّل الأنثى أخيرًا إلى صورتها السماويّة فتظهر أوّلًا على شكل جاريةٍ لزيد ابن حارثة في سيرة ابن هشام ثمّ تتحوّل إلى صورةٍ مزدوجة هي حوريّة خارقة الجمال حينًا وامرأةٌ قبيحةٌ حينًا آخر. وتُحقّق هذه الصورة المزدوجة للأنثى مبدأي الثواب والعقاب للمسلمين، فهي هديّةٌ للصالحين وعقابٌ للعصاة. وفي الحالتين، لا تختلف الأنثى عن جارية زيد ابن حارثة من حيث الخضوع والتبعيّة والجنوسة.

فبعد حوّاء، تأتي صورة الحور العين في المرتبة الثانية من حيث تأثيرها على الصورة الجماعيّة اللاواعية للأنثى في الإسلام. والحور العين هنّ الخاضعات اللواتي يركضن للقاء رجالهن. تتبع كلّ واحدةٍ منهنّ رجلها، فتكون وفيّةً له وتحبّه إلى مدى الأزمان. وفي الوقت نفسه، تربط صورة الحور

[149] Maria Avila, "Women in Andalusi Biographical Sources," *In Writing the Feminine: Women in Arab Sources*, ed. by M. Marin and R. Deguilhem, 149-163.

[150] المصدر نفسه، 159.

العين الجمال بالصفات الجيّدة كالوفاء والإخلاص والإيمان، في حين تربط نساء الجحيم القبح بالعصيان وقلّة الإيمان.

من خلال صورة الحور العين في الروايتين الأخيرتين، يتّضح إهمال القصّة للنساء الأرضيّات، فلا حور عين لهنّ ولا رجالَ قبيحين. تبقى الأنثى على طول الرواية هدفًا يُساعد الذكر ويبني حبكة الرواية له. فهي راوية المعراج ووسيلته وحوّاؤه وهديّته وعقابه. غير أنّ هذه الصورة التي ترتسم فيها ملامح أنثى معراج محمّد سرعان ما تتغيّر في قصص المعراج الصوفي حين يتّخذ الدين الإسلامي منحى روحيًّا، وهذا ما ستتطرّق إليه الفقرتان التاليتان.

2. *في معراج البسطامي*

إنّ هذه المُقاربة الجندريّة لقصص المعراج الصوفي لا تغضّ النظر عن تاريخٍ من الهيمنة الذكوريّة التاريخيّة في عددٍ كبيرٍ من التقاليد الإسلاميّة، بما فيها الصوفيّة. ولكنّها تهدف في هذا السياق إلى استكشاف مجموعةٍ محدّدةٍ من الاعتبارات الجندريّة الموجودة ضمن الخطابات الصوفيّة التقليديّة. قد تُوفّر هذه المجموعة قيمةً هامّة للمسلمين المعاصرين وتؤسّس لأفكارٍ نسويّة معاصرة ترتكز على النصوص الصوفيّة التقليديّة.[151]

إنّ هدف الطريقة الصوفيّة هو تعميق علاقة الإنسان والله. لذلك، يصبح إلغاء العوائق الروحانيّة أمرًا هامًّا من أجل التقدّم في هذا الطريق. ويغدو التركيز على تطهير وتهذيب النفس سبيلًا

[151] تُشير الباحثة سعديّة الشيخ إلى هذه المنهجيّة في دراساتها للنصوص الصوفيّة التقليديّة، ونصوص ابن عربي على وجه الخصوص. وهي لا تدحض الذكوريّة الطاغية في الحضارة والدين الإسلاميين، بل تُشير إلى أبعادٍ جندريّة جديدة أوجدها الجانب الروحي للإسلام مع تطوّر الصوفيّة وبروزها.

لفهمٍ موسّعٍ ومفصّلٍ لشخصيّة الفرد. تتحدّد أولويّات النفس باعتبار أنّ الضرورات الروحيّة هي نفسها لكل البشر، بغضّ النظر إذا ما كان الفرد يعيش في جسد ذكرٍ أو جسد أنثى. ويُعتَبَر هذ الافتراض من الأسس اللاجندريّة الأولى التي تقوم عليها الصوفيّة.[152]

يبرز هذا الافتراض بوضوحٍ في قصّة معراج البسطامي. إذ تختفي فيها أيّة ملامح مرتبطة بالجنس بعيدًا عن الرسول محمّد والأنبياء الذين يزورهم في السماوات السبع. فتبقى الروح عديمة الجنس هي المحلّقة الوحيدة في سماء القصّة، إلى جانب ملائكةٍ لا جنس لهم تلتقي بهم في طريقها إلى الله.

من ناحيةٍ أخرى، تبرز لدى البسطامي قصّة معراج احدى مُريداته في سيرته الغيريّة التي كتبها ابن طيفور السهلجي. وفي هذه القصّة، تُعطى المرأة امتياز أن تخطو في رحلتها الروحيّة الخاصّة وتُعرّج إلى السماء تمامًا كما يُعرّج البسطامي. فالمعراج عند البسطامي هو معراجٌ روحيّ لا يكترث بطبيعة الجسد وجنسه. وبذلك، بات مُباحًا أن تلعب الأنثى دور بطلة قصّة المعراج في العالم الروحيّ.

3. في معراج ابن عربي

أمّا فيما يخصّ ابن عربي، فقد كان لمعراجه الروحيّ تفاصيل وأحداثٌ تُشابه تفاصيل معراج النبيّ التي أشرنا إليها سابقًا. فيعود البُراق ليظهر مذكّرًا بعد أن اختفى كليًّا من معراج البسطامي.

---

[152] Sa'diyya Shaikh, "In Search of Al-Insān: Sufism, Islamic Law, and Gender," Journal of the American Academy of Religion 77, no. 4 (Dec., 2009), http://www.jstor.org/stable/20630157 (accessed: 27-10-2016 18:16 UTC).

وتذكير البُراق في معراج ابن عربي ليس بمستغربٍ، لأنّ ابن عربي كان أندلسيّ الأصل ويُرجّح بالتالي اطّلاعه على المخطوطة الأندلسيّة لمعراج محمّد قبل القيام بمعراجه الخاصّ وتدوينه في كتابه *الإسرا إلى المقام الأسرى*. في الحقيقة، لا يُعرف التاريخ الدقيق للمخطوطة الأندلسية العربية بسبب فقدانها التام، فما وصلنا هو ترجمةٌ لنصّها اللاتينيّ الذي يُشير إلى وجود مخطوطة عربيّة سابقة. لكن ما نعرفه أنّ ابن عربي قام بكتابة معراجه الخاص "في فاس في عام 594هـ وله من العمر أربعة وثلاثون عامًا، وذلك قبل قدومه إلى المشرق العربي واستقراره فيه."[153]

وبعد صورة البُراق، تختفي صورة الغاوية التي وردت في كلٍّ من روايتي القشيري والمخطوطة الأندلسيّة. وهنا تظهر أولى المسارات الجندريّة التصحيحيّة التي يرسمها ابن عربي، إذ يختفي النموذج الأصلي الخاص بحوّاء المخادعة والغاوية والعاصية. وتظهر في مقابل ذلك إشاراتٍ لإناثٍ مسلماتٍ شهيراتٍ كمثل بلقيس التي رفضت اتّباع الإسلام من خلال وسيطٍ، بل اعتبرت أنّ اسلامها هو مع سليمان للّه ربّ العالمين.

يُشير ابن عربي إلى عرسٍ في السماء الرابعة بين يوسف والزهراء، ثمّ إلى اتّحادّه الجنسيّ مع الدرّة البيضاء. وقد ارتبط هذان الحدثان لدى ابن عربي بدلالةٍ كونيّةٍ، كما أشرنا سابقًا. فالنموذج الأصليّ للزواج هو فعل الخلق الإلهي نفسه، والعمليّة الجنسيّة توفّر المناسبة لاختبار ما أسماه ابن عربي بالإفصاح الذاتي الأعظم لله،[154] كما رأينا مع صورة الدرّة البيضاء. إذًا يُعتَبَر الزواج فعل الاتّحاد

---

[153] محي الدين ابن عربي، *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*، 34.

[154] Margaret Malamud, "Gender and Spiritual Self-Fashioning: The Master-Disciple Relationship in Classical Sufism," *Journal of the American Academy of Religion 64*, no. 1 (Spring 1996),

الأعظم لدى ابن عربي. تُفسّر ساشيكو موراتا ذلك بقولها إنّ الزواج يُعادل تحويل الخالق اهتمامه نحو خلقه من هو على صورته، فيرى نفسه فيه.[155]

بناءً على ذلك، فقد استخدم الصوفيّون لغة الحبّ والاتّحاد الجنسيّ كاستعارةٍ للتعبير عن طبيعة العلاقة الإلهيّة–الإنسانيّة. وقد ساعدت اللغة والصور الجندريّة ابن عربي وغيره من المتصوّفة على بناء ووصف تصوّراتهم للعلاقات بين العالمين الكوني والإنسانيّ.[156] من هنا، فإنّ ثنائيّة الخضوع والهيمنة إن وُجِدت في بعض صور الأنثى فهي تدلّ في الحقيقة على خضوع الإنسان للّه قبل أيّ شيءٍ آخر.[157]

كان هدف ابن عربي الأسمى أسوةً بكلّ الصوفيين تحقيقَ الفناء في جوهر المُطلق. وهو يُشير إلى أنّ الفناء، كتجربةٍ صوفيّةٍ، تختلف في درجة قوّتها، لأنّ اشباع التجربة مرتبطٌ باستعداد المتصوّف.

---

http://www.jstor.org/stable/1465247 (Accessed: 27-10-2016 18:28).

155 Sachiko Murata, *The Tao of Islam: A Sourcebook on Gender Relations in Islamic Thought* (Albany: State University of New York Press, 1992), 193.

156 Margaret Malamud, "Gender and Spiritual Self-Fashioning: The Master-Disciple Relationship in Classical Sufism," Journal of the American Academy of Religion 64, no. 1 (Spring 1996), http://www.jstor.org/stable/1465247 (Accessed: 27-10-2016 18:28).

157 هذا العلاقة التي رُسمت ملامحها منذ الميثاق الأوّل بين الله وخلقه: {وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ، قَالُوا بَلَىٰ، شَهِدْنَا، أَن تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَافِلِينَ}. سورة الأعراف: 172.

فيقول بأنّ الصوفيّ العارف بروحيّة الاقتراب من نظيره الأنثويّ يختبر فناءً أشدّ وأكمل. هذا لأنّ الوجد يكون قد عمّ كيانه/ا الكليّ، ولأنّ الرؤية الصوفيّة قد تمّ اختبارها ببُعديها الفاعل[158] والمنفعل.[159]

من ناحيةٍ أخرى، تؤكّد سعاد الحكيم أنّ ابن عربي يُقرّ" بأهليّة المرأة كجنسٍ للعرفان والقرب الإلهي، وبالتالي مشروعيّة أخذ الرجل عنها، وتربيته في مجالسها، وتأدّبه بنهجها وطريقها."[160]ويرى بأنّ الفُرص في عالم الروح متساويةٌ بين الرجل والمرأة، فلا مانع تكوينيّ أو كونيّ من وصول المرأة إلى أعلى مراتب الولاية ولا سقف يحدّها إلّا مرتبة النبوّة الخاصّة بالرسول. يقول: ""فكل ما يصحّ أن ينال الرجل من المقامات والمراتب والصفات، يمكن أن يكون لمن شاء الله من النساء."[161]

إذًا، مع تحوّل قصّة المعراج من معراجٍ جسديّ مع النبي محمّد إلى معراجٍ روحيّ مع كلٍّ من البسطامي وابن عربي. يبدو جليًا الدور التصحيحي الذي لعبته الصوفيّة في تغيير صورة الأنثى إسلاميًّا، وبخاصّةٍ مع ابن عربي. فهو، بحسب الباحثة هدى لطفي، يقدّم لنا رؤية أخلاقيّة مثاليّة للذات. تُشرك هذه الرؤية الجندر بشكلٍ صريحٍ كما تفسح الطريق أمام إعادة بلورة المساواة بطرقٍ روحيّة واجتماعيّة ذات صلة بالمجتمعات الإسلاميّة المعاصرة. فابن عربي بشكلٍ خاص والصوفيّة

---

[158]الفاعل يمثّله الذكر والمنفعل تمثّله الأنثى.

[159] ابن عربي، *فصوص الحكم*، 217.

[160] سعاد الحكيم، "المرأة وليّة وأنثى: قراءة في نص ابن عربي،" *مجلّة التراث العربي*، تمّوز، 2000، 15.

[161] ابن عربي، *الفتوحات المكيّة* ج 2، 89.

بشكلٍ عام يوفّران مصادر نظريّة ومنهجيّة مناسبة للمسلمين المعاصرين الذين يسعون إلى تغيير الصورة الجندريّة المهيمنة على الشريعة الإسلاميّة.[162] وفي عالم الروح، البعيدة عن الشرائع والقوانين المنظّمة تاريخيًا وسياسيًا، تعود الأنثى إلى دورها الحقيقيّ، بصفتها محرّك القصّة وفضاؤها وغايتها.

[162] Huda Lutfi, "The Feminine Element in Ibn Arabi's Mystical Philosophy," *Alif: Journal of Comparative Poetics*, no. 5 (Spring, 1985), http://www.jstor.org/stable/521749 (Accessed: 27-10-2016 18:13)

الفصل الخامس

خاتمة

درستُ في هذه الرسالة صور الأنثى في قصص المعراج الإسلامي والصوفي. وأضأتُ على خلفيّاتها وأبعادها ومراميها، من خلال البحث على مستوياتٍ عدّة: نفسيّةٍ وميثولوجيّةٍ ودينيّةٍ وجندريّةٍ. واخترت دراسة صور الأنثى في نوعين من هذا القصص: (1) قصّة معراج محمّد رسول المسلمين، وهي قصّة معجزةٍ إسلاميّة صعد فيها محمّدٌ بجسده وروحه إلى السماء و(2) قصّة معراجٍ صوفيّ يعرّج فيها السالك بروحه فقط، متّخذًا من قصّة معراج محمّد نموذجًا يقتدي به ويقلّده. وقد اخترتُ للنوع الثاني نموذجين من السالكين هما اثنين من أهمّ شيوخ المتصوّفة: أبو يزيد البسطامي ومحيي الدين بن عربي.

في قصّة معراج محمّد، تتّبعت تطوّر صور الأنثى في أربع رواياتٍ تعاقبت زمنيًا على فترةٍ امتدّت من العصر الإسلامي حتّى العصر الأندلسي. وقمت بتحليل صور الأنثى في هذه الروايات معتمدةً على نظرية اللاوعي الجماعي والنماذج الأصليّة التي حدّدها عالم النفس النمساوي كارل غوستاف يونغ. وتمكّنت من خلال هذه النظريّة أن أربط كل صورة من صور الإناث في معراج محمّد بنموذجٍ أصليٍّ خاصّ. فاتّخذت الراوية نموذج الأم، والبُراق نموذج الروح، والغاوية نموذج المُخادعة، والحور العين والنساء القبيحات نموذج الأنيما في مستوييه الثاني والثالث حيث تكون الأنثى رمزًا جنسيًا وتحمل صفاتٍ دينيّةً.

في معراج البسطامي الصوفي، وجدتُ أنّ صور الأنثى تختفي كلّيًا وتُصبح الصور والشخصيّات عديمة الجنس. واعتبرت أّن هذه الظاهرة مرتبطةً باختفاء مفهوم الجنس في عالم الأرواح. أمّا في معراج ابن عربي، فقد عادت الأنثى بصورٍ جديدة تُشابه الصور الأولى في قصّة معراج محمّد، لكنّها تختلف جدًّا من حيث خلفياتها ومعانيها. وأشرتُ إلى المكانة المقدّسة التي وصلت إليها الدرّة البيضاء عند ابن عربي. فأصبحت الأنثى هي الطريق والوسيلة والهدف من أجل تحقيق الفناء. وأعدتُ هذه الصورة إلى نموذج الأنيما الذي ظهر مع الحور العين في قصّة معراج محمّد. لكنّني اعتبرتُ أنّ هذا النموذج يتّخذ بُعدًا جديدًا وعميقًا مع ابن عربي، وهو أعلى مستوى تصله الأنثى في لاوعي الفرد أو الجماعة، لأنّ ابن عربي وصل إلى حالة الفناء بالله وصار إنسانًا كاملًا في نهاية معراجه من خلال اتّحاده بالأنثى.

في الفصل الرابع من الرسالة، جمعتُ بين إناث قصّة الصعود وقصّة السقوط لأقول بأنّ الأنثى في قصّة المعراج هي التي تروي قصّتها هذه المرّة. فبعد الروايات المختلفة التي ربطت حوّاء بفكرة عصيان الله وألصقت بها تهمة إغواء آدم للأكل من شجرة المعرفة واعتبرتها مسؤولةً عن سقوط البشريّة من الجنّة إلى الأرض، قامت الأنثى في قصّة المعراج برواية قصّةٍ معاكسة يصعد فيها محمّد إلى السماء. وتضع هذه القصّة محمّدًا في المرتبة الدينيّة العليا. فمقابل آدم الذي وقع تحت سيطرة الشيطان، وطُرِد من الفردوس، يظهر محمّد المسلم الحكيم المتّعظ، وكأنّه آدم الجديد وقد تحرّر من وسوسة الشيطان فدخل إلى الفردوس من جديد جاعلًا من الإسلام سبيل العودة. وبذلك تكون رواية

الأنثى قد أكملت الحلقةَ بين الأرض والسماء وأعادت الاتّصال بين عالمين كانا قد انفصلا منذ بدء البشريّة.

وأشرتُ أيضًا، في الفصل نفسه، إلى المظاهر الميثولوجيّة التي اكتسبتها أنثى قصّة المعراج على مرّ العصور، وذلك من خلال دراسة النماذج الأصليّة التي شرحتها في الفصل الثاني. واعتبرت أنّ تحوّل هذه الصور وتطوّرها إلى شكلها الأخير يعود إلى اشتراك شعوبٍ وأفرادٍ لا حصر لهم في كتابة هذه القصّة على مدى العصور حتّى باتت قصّةً شعبيّةً بامتياز، تشعّبت تفاصيلها ونمت شخصياتها من المخزون الشعبي والأسطوري. وتوصّلتُ من خلال دراسة تطوّر صور الأنثى في قصّة المعراج إلى أنّ الدين الإسلاميّ لم يقم فقط على الفقه والشريعة، بل بُني على أساسٍ من الأساطير والأديان القديمة التي تمّ انتقالها عبر الأزمنة أو عبر الحدود. وإنّ أيّ فهمٍ للدين لا يُمكن أن يتمّ دون وعيٍ وتكريسٍ لهذه الحقيقة.

وفي الجزء الأخير من الرسالة، قمتُ بدراسة جندريّة لصور الأنثى في قصّة معراج محمّد وجدتُ فيها أنّ الأنثى حاضرة في كلّ مراحل القصّة. فقد كُرِّست كامرأةٍ قويّة حكيمة في دورها كراوية لِلقصّة، ثمّ أنثى خاضعة خانعة بسبب ادراكها مرتبة النبيّ الدينيّة في صورة البُراق، ثمّ استعادت دورها كأنثى مُخادعة تُحاول اسقاط النبي كما فعلت حوّاء من قبلها في صورة الغاوية، ثمّ تحوّلت إلى رمزٍ جنسيٍّ جماليّ ساذج ووفيّ في صورة الحور العين.

وتتّبعت صور الأنثى في قصص المعراج الصوفي أيضًا. واعتبرتُ أنّ المسار الجندريّ الذي اتّخذته صور الأنثى في هذا النوع من القصص سلك منحىً تصحيحيًّا بدايةً مع معراج أبي يزيد البسطامي، فمن ناحيةٍ أولى، تخطّى أبو يزيد فكرة الجنس وركّز في معراجه على الروح العديمة

الجندر. ومن ناحيةٍ ثانية، سُمِح للمرأة التي تتّبع طريقته بالقيام بمعراجها الخاص وتصبح بطلة رحلتها الخاصّة، فكل الأرواح متساوية في سلوك طريق الحق.

وأخيرًا، أشرتُ إلى رؤية ابن عربي للأنثى من خلال صوره الأنثويّة المعراجيّة. ووجدتُ أنّ ابن عربي يُقرّ بمساواة النساء بالرجال على المستويين الاجتماعي والأنطولوجي على حدّ سواء، وبطرقٍ قد تفتح المجال أمام نقاشاتٍ جندريّة اسلاميّة معاصرة وجادّة.

ببيليوغرافيا

ألف. المصادر والمراجع العربيّة

ابن اسحق، محمّد. *كتاب السير والمغازي*. تحقيق سهيل زكار. بيروت: دار الفكر، 1978.

ابن عربي، محي الدين. *الإسرا إلى المقام الأسرى أو كتاب المعراج*. تحقيق سعاد الحكيم. بيروت: دندرة للطباعة والنشر، 1988.

______. *الفتوحات المكيّة*. بيروت: دار صادر، 1988.

______. *فصوص الحكم*. بيروت: دار الكتاب العربي، 1980.

ابن هشام، عبد الملك. *السيرة النبويّة*. تحقيق مصطفى السقّا وابراهيم الإبياري وعبد الحفيظ شلبي. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1936.

الأعجم، فاطمة صلاح. *صورة المرأة في الموروث الشعبي: بين واقعية ألف ليلة وليلة ورومانسية السير الشعبية، سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجًا*. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، 1431 هـ. = 2010 م .

إلياد، ميرسيا. *الأساطير والأحلام والأسرار*، ترجمة حسيب كاسوحة. دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، 2004.

______. *أسطورة العود الأبديّ*، ترجمة نهاد خيّاطة. دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر،1987.

_______. *مظاهر الأسطورة*. ترجمة نهاد خياطة. دمشق: دار كنعان للدراسات والنشر، 1991.

براضة، نزهة. *الأنوثة في فكر ابن عربي*. بيروت: دار الساقي، 2008.

الحداد، حسام. *أحاديث تؤسس لدونية المرأة* .القاهرة : إبن رشد، 2015 .

الحكيم، سعاد. *ابن عربي ومولد لغة جديدة*. بيروت: المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، 1991.

_________. *عودة الواصل: دراسات حول الإنسان الصوفي*. بيروت: دندرة للطباعة والنشر، 1994.

_________. "المرأة وليّة وأنثى: قراءة في نص ابن عربي،" *مجلّة التراث العربي*، تمّوز، 2000.

_________. *المعجم الصوفي: الحكمة في حدود الكلمة*. بيروت: دندرة للطباعة والنشر، 1981.

شرارة، وضاح. *ترجمة النساء: حواش على بعض أخبارهن وأحوالهن*. بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، 2015.

صبّار، خديجة. *المرأة بين الميثولوجيا والحداثة*. بيروت: أفريقيا الشرق، 1999.

صليبا، لويس. *معراج محمّد: المخطوطة الأندلسيّة الضائعة: ترجمة لنصّها اللاتينيّ مع دراسة وتعليقات وبحث في جذور نظرة الغرب إلى الإسلام*. جبيل: دار ومكتبة بيبلون، 2008.

طنوس، جان نعوم. *المرأة في ألف ليلة وليلة*. بيروت: دار المنهل اللبناني، 2011.

طه، جمانة. *المرأة العربية في منظور الدين والواقع: دراسة مقارنة*. دمشق: إتّحاد الكتّاب العرب، 2004.

العظمة، نذير. *المعراج والرمز الصوفيّ: قراءة ثانية للتراث*. بيروت: دار الباحث، 1982.

القشيري، عبد الكريم بن هوازن. *كتاب المعراج*. تحقيق علي حسن عبد القادر. القاهرة: دار الكتب الحديثة، 1964.

نعمة، حسن وآخرون. *موسوعة الاديان السماوية والوضعية*. بيروت: دار الفكر اللبناني، 1994-1995.

يونغ، كارل غوستاف. *البنية النفسيّة عند الإنسان*. ترجمة نهاد خياطة. دمشق: دار الحوار للنشر والتوزيع، 2000.

باء. المصادر والمراجع الأجنبية:

Ahmed, Leila. *Women and gender in Islam: Historical Roots of a Modern Debate.* New Haven, Conn.: Yale University Press, c1992.

Ali, Syed Mohammed. *The Position of Women in Islam: A Progressive View*. Albany, N.Y.: State University of New York Press, 2004.

Awde, Nicholas. *Women in Islam: An Anthology from the Qur'an and Hadiths*. Surrey: Curzon, c2000.

Azād, Ghulām Murtaza. "Isra' and M'iraj: Night Journey and Asension of Allah's Apostle Muhammad (S. A. W. S.)." *Islamic Studies* 22, no. 2 (Summer 1983): 63-80, http://www.jstor.org/stable/23076051 (Accessed: October 27, 2016)

Barlas, Asma.*"Believing Women in Islam" : Unreading Patriarchal Interpretations of the Qur'an*. Austin TX: University of Texas Press, c2002.

Bauer, Karen. *Gender hierarchy in the Qur'an: Medieval Interpretations, Modern Responses*. New York, NY: Cambridge University Press, 2015.

El-Cheikh, Nadia Maria. *Women, Islam, and Abbasid Identity*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2015.

Colby, Frederick S. "The Subtleties of the Ascension: al-Sulamī on the Mi'rāj of the Prophet Muhammad." *Studia Islamica*, no. 94 (2002): 167-183, http://www.jstor.org/stable/1596216 (Accessed: October 27, 2016).

Cooke, Miriam. *Women claim Islam: Creating Islamic Feminism through Literature*. New York: Routledge, 2000.

Delong-Bas, Natana J. *The Oxford Encyclopedia of Islam and Women*. Oxford: Oxford University Press, 2013.

Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Orlando: Harcourt, Inc., 1987.

_____. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth.* New York: Harper & Row, [1965, c1958].

_____. *Patterns in Comparative Religion.* London: Sheed and Ward, 1958.

Al Faruqi, Lois Ibsen. *Women, Muslim Society, and Islam*. Indianapolis IN: American Trust Publications, c1988.

Green, Nile. "The Religious and Cultural Roles of Dreams and Visions in Islam." *Journal of the Royal Asiatic Society* 13, no. 3 (Nov., 2003): 287-313, http://www.jstor.org/stable/25188388 (Accessed: October 27, 2016).

Heath, Jennifer. *The Scimitar and the Veil: Extraordinary Women of Islam*. Mahwah, N.J.: Hidden Spring, c2004.

Hoffman-Ladd, Valerie J. "Mysticism and Sexuality in Sufi Thought and Life." *Mystics Quarterly* 18, no. 3 (September 1992): 82-93, http://www.jstor.org/stable/20717124 (Accessed: October 27, 2016)

Jeffery, Arthur. "Ibn Al-'Arabī's Shajarat al-Kawn." *Studia Islamica*, no. 10 (1959): 43-77, http://www.jstor.org/stable/1595126 (Accessed: October 27, 2016).

______. "Ibn Al-'Arabī's Shajarat al-Kawn (Concluded)." *Studia Islamica*, no. 11 (1959): 113-160, http://www.jstor.org/stable/1595153 (Accessed: October 27, 2016).

Jung, C.G. *Science of Mythology: Essays on the Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis.* London: Routledge, 2002.

_____. *Aspects of the Feminine.* London: Ark Paperbacks, 1986.

_____. *Four Archetypes: Mother, Rebirth, Spirit, Trickster.* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1970.

_____. *Man and his Symbols*. New York: Doubleday and Company, 1964.

_____. "The Psychological Aspects of the Kore," *in The Archetypes and the Collective Unconscious 9, 182-203. Princeton: Princeton University Press, 1959).*

_____. *The Psychology of the Transference*. London: Routledge Taylor and Francis Group, 1983.

Kruk, Remke. *The Warrior Women of Islam: Female Empowerment in Arabic Popular literature*. London: I. B. Tauris, 2014.

Malamud, Margaret. "Gender and Spiritual Self-Fashioning: The Master-Disciple Relationship in Classical Sufism." *Journal of the American*

Academy of Religion 64, no. 1 (Spring, 1996): 89-117, http://www.jstor.org/stable/1465247 (Accessed: October 27, 2016).

Mernissi, Fatima. *Women and Islam: An Historical and Theological Inquiry*. Oxford: B. Blackwell, 1991, repr. 1993.

Minai, Naila. *Women in Islam: Tradition and Transition in the Middle East*. London: J. Murray, c1981.

Morris, James Winston. “The Spiritual Ascension: Ibn ʿArabī and the Miʿrāj Part i.” *Journal of the American Oriental Society* 107, no. 4 (Oct. – Dec., 1987): 63-77, http://www.jstor.org/stable/603305 (Accessed: October 27, 2016)

Morris, James Winston. “The Spiritual Ascension: Ibn ʿArabī and the Miʿrāj Part ii.” *Journal of the American Oriental Society* 108, no. 1 (Jan. - Mar., 1988): 629-652, http://www.jstor.org/stable/603246 (Accessed: October 27, 2016)

Murata, Sachiko. *The Tao of Islam: A Sourcebook on Gender Relations in Islamic Thought.* Albany: State University of New York Press, 1992.

Nadwi, Muhammad Akram. *Al-Muhaddithat: The Women Scholars in Islam.* Oxford: Interface Publications, c2007.

Nicholson, R. A. “Mysticism” in *The Legacy of Islam* edited by Sir Thomas Arnold and Alfred Guillaume, 210-239. Oxford: Oxford University Press, 1960.

Osman, Rawand. *Female Personalities in the Qur'an and Sunna: Examining the Major Sources of Imami Shi'i Islam*. London: Routledge, 2015.

Ridgeon, Lloyd V. J. *The Cambridge Companion to Sufism*. New York, NY: Cambridge University Press, 2015.

Al- Samarrai, Qassim. *The Theme of Ascension in Mystical Writings: A Study of the Theme in Islamic and non-Islamic Mystical Writings 1*. Baghdad: The National Printing and Publishing co., 1968.

Sayeed, Asma. *Women and the Transmission of Religious Knowledge in Islam*. New York: Cambridge University Press, 2013.

Scott, Joan. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press, 1988.

Shaikh, Sa'diyya. "In Search of "Al-Insān": Sufism, Islamic Law, and Gender." *Journal of the American Academy of Religion* 77, no. 4 (Dec., 2009):781-822, http://www.jstor.org/stable/20630157 (Accessed: October 27, 2016)

Sharify-Funk, Meena. *Encountering the Transnational: Women, Islam and the Politics of Interpretation.* Aldershot, Hampshire, England: Ashgate, 2008.

Shehadeh, Lamia Rustum. *The Idea of Women in Fundamentalist Islam.* Gainesville: University Press of Florida, 2007.

Shinan, Avigdor. *From Gods to God: How the Bible Debunked, Suppressed, or Changed Ancient Myths & Legends*. Philadelphia: Jewish Publication Society, 2012.

Siddiqi, Mazheruddin. *Women in Islam*. Lahore: Institute of Islamic Culture, 1966.

Sultanova, Razia. *From Shamanism to Sufism: women, Islam and Culture in Central Asia*. London: I B. Tauris, 2011.

Walther, Wiebke. *Women in Islam.* Princeton, N.J., 1993.

Wehr, Demaris S.. Jung & Feminism. Boston: Beacon Press, 1987.

Woodside High School. “Archetypal/Mythological/Jungian Approaches to Literary Criticism “. woodsidehs.org. http://www.woodsidehs.org/+uploaded/file_1937.pdf (accessed May 1st, 2015).

Yamani, Mai (Ed). *Feminism and Islam: Legal and Literary Perspectives.* Washington: New York University Press, 1996.